الأرض خراب، والرجال جوف، والمشاعل مطفأة!

■ منذ سقوط غرناطة والزمان العربي لم يقهر بمثل شراسة اليوم. ومنذ ضياع الأندلس ليس في التاريخ العربي شتات مثل شتات اليوم. ومنذ ٢ آب (اغسطس) ١٩٩٠ والكلام العربي بيداء قاحلة. لذلك اسمحوا لي أن أكتب إليكم بلغة منقرضة، لغة الوطن العربي الواحد في عصر الظلمات الجديد.

وسعوا صدوركم.

واسمحوا لي بلغة سقطت من التداول منذ أكثر من ربع قرن. لغة لم يعد هناك قاموس يحتويها. افتحوا «لسان العرب» أو «محيط المحيط» أو «المنجد» أو «المورد» أو أي قاموس تختارون وفتشوا عن مفردة واحدة من مفرداتي فيها. لغة أحيلت إلى متاحف التاريخ وعلماء الآثار. بالكاد تدرّس اليوم في مدرسة من مدارس الوطن العربي، من محيطه إلى خليجه. أقلت الوطن العربي؟ ألم أقل لكم إنها لغة منقرضة. أين تجد في قواميس اليوم تعريفاً للوطن وتعريفاً للعربي؟ أنا لم أعد أعرف مرجعاً تتداول فيه اليوم هاتان الكلمتان.

وسعوا صدوركم أكثر واغفروا لي ان حدثتكم بلغة لم تعد متداولة اليوم لا في أوساط الحكام ولا في أوساط الشعوب. لغة القومية الواحدة، ولغة الانتماء إلى وطن واحد ومصير واحد وعروبة واحدة. لغة غابت أو انزوت من أقلام المثقفين والنخبة. لغة التاريخ الواحد والثقافة الواحدة. لغة الحوار الحر ولغة الديموقراطية والتعددية. لغة الاختلاف ولغة التسامح. لغة المنبر العريض لا لغة الرأي الواحد المُنْزل. لغة لم تعد تفهم معناها الشعوب العربية (وهل أجسر اليوم أن أقول شعباً عربياً واحداً). لغة أسقطها الحكام، منذ وقت طويل، من التداول.

وسعوا صدوركم.

في لغة التصريح لا في لغة التلميح، كنا نحذّر في «الناقد» - منذ أن صدرت لتكون الصوت الطليعي والمنبر الديموقراطي لكل ما هو أصيل وجديد وخيّر في القَدَر العربي - من الوقوع في عصر الظلمات الجديد، ونحن نخوض في كل ما نُشر فيها حرباً عبثية ضد طواحين هواء النيو - جاهلية. وكان هناك دائماً حياة لمن نادينا. لكن المحظور قد وقع والكارثة حلت والسد انهار وحلم النهضة العربية قد وئد. وضاعت الأماني - كل الأماني - في متاهات الرمال العربية، حيث لم يعد هناك آثار لأقدام أمجاد مرت من هنا. وأصبح الوطن مسيّجاً بالغزاة، مزروعاً في عراء الذل، نائماً من وهج الفضيحة. وإذا بالقلب قد انكسر، ورايات الهزيمة - ونحن نحسبها نصراً - قد رفعت. وإذا بالنكبات خبر عادي، قد رَوّضنا عليه، معتبرين أن ما سيلحق هو أسوأ مما تقدم. ورضينا بالهوان كما لم يرض أحد به.

أهذه كربلاء جديدة أم عاشوراء متحركة؟ لا. إنه الجرح الذي لن يلتئم والكسر الذي لن يُجْبَر. بل هي النار التي ستحرق كل أرضنا الخراب ورجالنا الجوف، فتطوي كل سفننا أشرعة التفاؤل وتحطم صواريها وهي تبحر في يم مظلم جديد، من دون أن يكون حتى الشيطان بديلاً.

وسعوا صدوركم.

في لغة التعصب من الممكن أن نرفع أيادينا ونَتّهم. أشهر عجاف ثمانية مرت، وسيف الاتهام مشهر في وجه كل مَنْ خط حرفاً في هذه الأزمة - العاصفة. وإذا بنا كلنا متهمون بلغة الصوت العالي وبلغة الهمس معاً. واحتار الكثيرون منا وتساءلوا: باتجاه أي قبلة نصلي؟ فلقد تعددت الآلهة وكثرت الفتاوى وازداد الخلاف في فقه هذه المرحلة حول عدد الملائكة بينما العدو يدك أسوارنا. ولم يعد «الاستعمار الجديد» مقولة ترفعها أحزاب معينة ولا شعاراً تندد به تظاهرة في شارع عربي. لقد أصبح الاستعمار استعماراً حقيقياً وواقعاً ملموساً. كل ذلك دون أن نرفع صوتاً واحداً تساؤلاً، إن لم يكن احتجاجاً، ودون أن نحمل سوطاً واحداً في وجه الغزاة الجدد.

سؤال وحيد يعلو على كل سؤال: ما هذا المأزق؟ وإذا بجواب يتيم: أي مأزق؟ هل فعلاً هناك مأزق؟ بل عن أي مأزق نتحدث. هل هو مأزق جديد؟ مأزق مَنْ؟ مأزق السلطة أم مأزق الشعوب؟ مأزق الكتّاب والمثقفين أم مأزق الناس العاديين؟ مأزق مفتعل أم مأزق حقيقي؟ سؤال وراء سؤال وراء سؤال. وإذا بالصمت القاتل هو الجواب، ونحن نتهرب باللف والدوران حول الكارثة التي وقعت وكأنها بقعة زيت نزيلها بالمنظفات المستوردة. ويسقط هذا السؤال التاريخي في مستنقع الجبن.

قبل الحديث عن المأزق هناك حديث عن الوطن.

أي وطن؟ الوطن المعارض لغزو الكويت الذي وجد نفسه مجبراً على الترحيب بالسيطرة الأميركية على المستقبل العربي؟

أم الوطن المؤيد لإلغاء دولة عربية الذي وجد نفسه معارضاً للوجود الأميركي على أرضه، فاتحاً الباب أمام صراعات حدود وحروب، سيكون هو أول ضحاياها؟ أم يا ترى هناك «وطن ثالث»، قد يتجلى من جديد في الصراع العربي - العربي على جثة الوحدة العربية والفكر القومي العربي، مقحماً نفسه في متاهات

الفترة الحرجة



أسباب الكارثة الاقتصادية ومسوغات البراهين التاريخية والجغرافية، والمحمول على لاهوت فكري، يترسم بداهات لدى أمة تتكلم لغة واحدة وتتماسك في تاريخ واحد له شموليته، وحضارة عربية لها اسلام واحد أيضاً.

هل يمكن لهذا «الوطن الثالث» أن يكون له موقف وسط التقاطعات التي حددت بصرامة موقف الوطنين الأولين؟

هل يمكن لـ «الوطن الثالث» هذا أن يحفظ للمواطن انسانيته وحريته وخياراته المتعددة، بقدر ما يحفظ للمثقف ثقافته بجوهرها الديموقراطي وميولها الابداعية، والتي ترى في التطور الطبيعي للتاريخ مسرحاً لكينونتها ونموها، وفي التطور الاجتماعي اطاراً لهذا النمو، لا نجاة منه؟

هل يمكن لـ «الوطن الثالث» هذا أن يقيم على أنقاض تصفية المشروع القومي العربي في العالم، آلية ما، تمنع مصادرة المستقبل العربي، برسم صورة جديدة للتطور القومي، مغايرة وبديلة للصورة التي يعدّها لنا العالم الأميركي اليوم؟

وسعوا صدوركم.

من بين مفردات اللغة المنقرضة سؤال يضاف إلى هجمة هذه الأسئلة كلها: هل سيكون للعرب كأمة ذات ثقافة صادرة عن حضارة عريقة أي مكان بارز في هذا «الوطن الثالث» - الذي هو وطنهم بأي تعريف شئنا؟ وكيف ستكون استجابة عرب «الوطن الثالث» للتحدي المطروح أمامهم والدنيا على أبواب القرن الواحد والعشرين؟ هل لديهم الرغبة أولاً، ومن ثم القدرة، أن يكونوا مركزاً بين المراكز التي ستتبوأ العالم الجديد الذي تُعد خرائطه وخططه في أروقة السلطة في واشنطن ولندن وباريس وموسكو؟

لنفترض - بتفاؤل لا نملكه - أن عرب التسعينات تحولوا من التفتت إلى التماسك، ومن البعثرة إلى الاجتماع، ومن اللاهدف - وهي مجموعة أهداف متعارضة ومتهالكة - إلى الهدف الجامع. ترى ما هي الصيغة التي سيبلور الاجماع عليها، طريقاً لها؟

أسئلة تقلق،

لكن لنفترض أيضاً أن هذا القلق المضني قد نشّط عقل الأمة المترهل وحرك جموده وأحيا خلاياه الميتة، فإذا بطبقاتها المثقفة ونخباتها الصانعة للإبداع، تهدر بتعابيدها المنطوقة والمكتوبة، دعوات إلى الفعل. لكن أي فعل، والمشهد العربي اليوم هو مشهد زوال، أكثر مما هو مشهد حضور، والفعالية العربية اليوم هي فعالية التبدد أكثر مما هي فعالية النسج.

ويسقط السؤال مجدداً.

لماذا؟

لأن السلطات العربية (وهي المؤسسات المتعددة للأنظمة العربية) لا النظام السياسي وحده لم تكن في حال من التخبط، كما هي عليه اليوم. ومسالكها نحو خياراتها، لم تكن ضيقة ومحدودة كما هي عليه اليوم. والنخب العربية الفكرية والثقافية، لم تكن بمثل هذا التمزق والضياع، في اقاماتها وهجراتها، كما هي عليه اليوم. والمثقفون الذين ينقصهم الوحي الطالع من مناخات تخلق لهم الدفع والحيوية، ليحددوا أهدافهم، ما زالوا نياماً في كهف السلطة وظلال انقساماتها. وإذا بالنخب العربية المثقفة - بمجمل أطرها وأوسعها - هامشية الحياة، تدب فيها الصوت، فلا يعود له صدى. نخب فقدت بفعل الهزائم المتكررة لفكرها كل يقين، وتفشى فيها اليأس، بعد أن بحّت أوتار صوتها وترهل جسدها.

لكن هناك الجماهير العربية - الناس العاديون - الذين هم يقيناً الأقل تأثراً بالترنح العام للأمة، والأكثر تماسكاً من المثقف العربي الذي استشرى الاحباط به - الغارق في وحل الهزيمة التي ساهم بصنعها. هذه الجماهير، على امتثالها البادي اليوم، هي في حالة تململ ومخاض، لا يقابلها أسفاً في النخب المثقفة اليوم، مفكر أو مبدع يلتقط عناصر الخطاب المستقبلي. وهنا يكمن تحدي «الوطن الثالث» في عقد التسعينات. وهو عقد موت مشهد الماضي وولادة مشهد المستقبل.

وسعوا صدوركم.

ان الأسئلة التاريخية الجوهرية، أينما سقطت، لا تندثر. خاصة إذا كانت قادرة على التحريض على ثقافة عربية جديدة لها صلة مباشرة بفكر جماهير الناس العاديين. هذا التحريض الذي يجب أن يخلق ثقافة تجاري العصر وتسهم في معناها الحضاري بكل مجالاته. ثقافة نور وضياء، بما يعنيه هذا النور من احتراق للمُشعِل، وما يعنيه هذا الضياء للمضيء من تضحية. فتكون على الأقل نداً لقوى الظلام الشرسة التي تغالب هذه الأمة - وما زالت تقهرها.

وسعوا صدوركم.

فالأرض خراب، والرجال جوف، والمشاعل العربية مطفأة. □

رياض نجيب الريس



الخليج العربي: عودة الاستعمار؟

رياض نجيب الريس

■ بعد غزو العراق للكويت في آب (اغسطس) ١٩٩٠، ووصول القوات الأميركية والأجنبية إلى الجزيرة العربية في الصيف الماضي، اتصل بي عدد من الأصدقاء يقولون إن مقالاً من مقالاتي عن الخليج العربي والذي سبق أن نشرته في مجلة «المستقبل» الباريسية المحتجبة قبل حوالي ١٢ سنة، تتداول وتوزع على نطاق واسع في أوساط جامعية ودينية في المملكة العربية السعودية وبعض دول الخليج.

وقد ازداد الاهتمام بهذا المقال عندما بدأت تشير إليه الصحف العربية بشكل أو بآخر، ومن بينها مجلة «الكفاح العربي»، التي خصص رئيس تحريرها افتتاحيته لهذا الموضوع. (العدد: ٦٥٣ ـ ١٩٩١/٢/٤)!!.

وقد استغربت في البدء هذا الأمر، لأنني نسيت المقال وقد مر عليه أكثر من عقد من الزمن. إلى أن جاءتني في البريد نسخة منه، قبل أن أعثر عليه بين أوراقي. ولما قرأت المقال من جديد أدركت سبب هذا الاهتمام المفاجىء. فالمقال في الدرجة الأولى، توقع كل ما يحدث اليوم في الجزيرة العربية، بقدر ما فضح ابعاد المؤامرة وأدانها. وقد أعادت لي هذه البادرة الثقة بالقارىء العربي، كما أكدت لي أن ليس في الأمر نبوءة. بل لعله قراءة جيدة للأحداث والتاريخ في عصر عربي ليس عندنا فيه مَنْ يقرأ ـ إلا متأخراً.

وسط الاهتمام بهذا المقال ـ أو ربما رداً عليه ـ طلع عبد الله الجفري، وهو صحافي سعودي يكتب مسطحات يومية في عدد من الصحف السعودية الصادرة في المملكة وخارجها، بتعليق في جريدة «عكاظ» السعودية في أيلول (سبتمبر) ١٩٩٠. هذا نصه الحرفي:

*

«رياض نجيب الريس»: الصحافي الذي كان (يُفاخر) بتخصصه في شئون الخليج.. تحليلاً، وتنظيراً، وحوارات، ورحلات لا تتوقف!!

والذي كان يسوق تجارته، وبضاعته.. وأنشأ دار نشر من معونات أقطار الخليج له ليحوّلها إلى «دار نشر» مناهضة، تدّعي التقدمية، وتُجاهر باليسارية.. وتُعرّض بدول الخليج...

هذا «الشخص».. أين هو من مأساة الخليج اليوم.. في قمة المحنة؟!!

إن «انسان» الخليج العربي.. لم يعد يرضى بالمراوغين، والذين لهم جلد قنفذ!!».

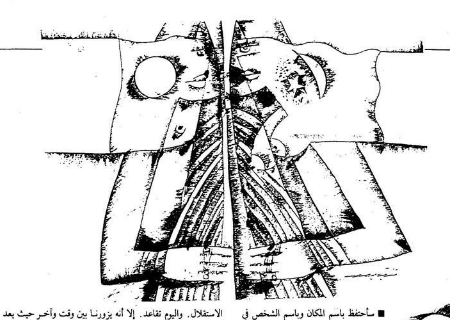
*

وقد رأيت أن أحسن رد على هذا الكلام، هو أن أعيد نشر هذا المقال في «الناقد»، خاصة وسط أحداث الخليج العاصفة ومضاعفاتها التاريخية وتحولاتها العالمية. لا تعميماً للفائدة فقط، بل تأكيداً أن هناك مَنْ يكتب بقدر أن هناك مَنْ يقرأ. هذا ولا يفوتني أن أذكّر الجفري وأمثاله من الذين لا يقرأون، بكتابي: «الخليج العربي ورياح التغيير»(*)، الصادر عام ١٩٨٧، والذي توقّع أيضاً كل المتغيرات الحاصلة اليوم على أرض الجزيرة العربية، بما في ذلك غزو العراق للكويت.

ولعل هذا المقال، والكتاب معاً، يؤكدان له أين موقفي اليوم من مأساة الخليج ومحنته، مما يثبت مدى اختصاصي وتقدميتي، بقدر ما يكرّس جهله وأميته. □

(*) «الخليج العربي ورياح التغيير». دراسة في مستقبل القومية العربية والوحدة والديموقراطية. رياض الريس للكتب والنشر. لندن، ١٩٨٧. يطلب من الناشر. السعر: ٦ جنيهات استرلينية بما في ذلك أجور البريد.





■ سأحتفظ باسم المكان وباسم الشخص في ملف الذكريات. المكان كيلا أسيء إلى ضيافته. الشخص حتى احتفظ بتعهدي أن لا أبوح باسمه. ليس مهماً أين ومَنْ وكيف. المهم أن الكلام الذي قيل كلام خطير وأنه يمثل قطاعاً كبيراً من عقلية الغربيين هذه الأيام ـ أيام الغنى العربي الفاحش وأزمة الطاقة العالمية المستفحلة.

*

● المكان: بلد خليجي غني بالنفط.
● الزمان: تموز ١٩٧٩.
● الأشخاص: ديبلوماسي بريطاني سابق وصحافي عربي.
● المشهد: فندق حديث في الصحراء.

*

كان المبنى قديماً متداعياً وسط مدينة حديثة نمت بين الرمال، تحيط به أسوار طينية ذات أبراج يقف عليها الحمام، تصعد إليه بدرج لولبي طويل بني حديثاً. في الداخل النوافذ الخشبية المستطيلة تحاول أن تعزل الحر اللافح الآتي من الخارج، والمراوح الكبيرة تتدلى من السقف العالي في عصر المكيفات. كل شيء يوحي أن التاريخ يسكن هذا المكان. وبالفعل فقد أصبح هذا المكان مركزاً للتوثيق والأبحاث والدراسات. وكأن المشهد قد أعد اعداداً يتفق مع مجريات الأحداث.

كنت أزور صديقاً هناك، عندما دخل علينا رجل طويل أنيق أشيب ذو قوام عسكري وملامح أوروبية ووقار سلطوي، وسأل الصديق بلهجة عربية فصحى لا أثر للحن فيها عن معنى من معاني الكلمات الخليجية المتداولة، وعما إذا كانت تعني مكاناً جغرافياً في الصحراء أم صفة من الصفات. وشعرت، وأنا أتطلع بالرجل وهو يحدث صديقي، وكأنني رأيته من قبل. بدا الوجه أليفاً والملامح معروفة والوقار طبيعياً. وخلت أن صورته نشرت في جريدة ما.

وأثار منظر الرجل وسؤاله فضولي، فسألت الصديق الذي كنت عنده عن هويته. فقال لي: «ألم تعرفه؟ إنه السير (وذكر اسمه) أحد أشهر شخصيات الخليج. لقد كان حاكماً عاماً لعدة بلدان ابان الاستعمار البريطاني ومعتمداً في الخليج ثم مقيماً ثم سفيراً بعد الاستقلال. واليوم تقاعد. إلا أنه يزورنا بين وقت وآخر حيث يعد حالياً كتاباً عن المنطقة». وفجأة لمع في ذاكرتي أنني تعرفت عليه من قبل، واننا تقابلنا قبل حوالى عشر سنوات عندما كانت بريطانيا تحكم الخليج والجنوب العربي، وعندما كان حاكماً عاماً لدولة لها صولجانها ونفوذها وجيشها وسياسيوها في كل مكان في العالم. يوم كانت كلمته هي القانون ويوم كان الناس يقفون على بابه يطلبون لقاءه ـ ومعه الاذن بالمغفرة.

وغادرت مكتب الصديق في ذلك المبنى القديم وعدت إلى فندقي. وفي المساء حين يبدأ الفراغ الطاحن في الصحراء يأكل من يومنا وأعصابنا وتفعل دورته اليومية الكاملة فعلها، جلست كعادتي في بهو الفندق أقرأ الصحف عندما دخل الرجل الأوروبي الملامح، العربي النطق، الذي كنت قد رأيته هذا الصباح. تطلع حوله لثوان معدودة وكأنه ينتظر أحداً ثم جلس إلى طاولة بجانبي وسحب كتاباً صغيراً من جيبه بعد أن طلب شراباً. بعد دقائق، وكان قد وصل الشراب، التفت إليّ وكأنه أدرك أننا التقينا من قبل، فبادرني بالتحية. رددت التحية وقلت له:

ـ ألست انت السير (وذكرت اسمه)؟

ـ قال: بلى.

قلت له: «أنا فلان. لعلك تذكر أننا التقينا قبل أكثر من عشر سنوات في (وذكرت اسم البلد) وقد نلت منك حديثاً صحافياً يوم كانت الاضطرابات تعم حاكميتك ويوم كانت بلادك تحارب الوطنيين ويوم كانت حرب الاستقلال في مستعمرتك السابقة حديث الوطن العربي وحديث بريطانيا معاً».

وبالفعل تذكر الرجل الذي يقف على مشارف السبعين وأخذ هو يذكرني بمن حضر الحديث وبأسماء وزراء ومسؤولي تلك الفترة ويسألني عن أخبارهم ومن مات منهم ومن ظل حياً. وإذا بذلك الرجل قد استعاد فجأة حيويته وطفق معها سيل الذكريات.

ونمت بيننا ألفة ليلية لا يعرف معناها إلا من عرف معنى الانتظار في فنادق الخليج، بحثاً عن موعد أو خبر أو قصة، يصارع فيه الضجر. ولا بد لي من الاعتراف من أنني شغفت بهذا الديبلوماسي البريطاني السابق وذكرياته ومعرفته برجال وتاريخ وعادات هذه

«من الممكن خلق قضية تبرر عودة الاستعمار كوسيلة لتحقيق استقرار العالم»

«سيعيد الغرب احتلال دول الخليج العربي ومنابع النفط ولن يعترض الاتحاد السوفياتي على ذلك»

المنطقة. وصرنا نتبادل ليلياً التعليقات والأخبار والأحاديث كما نتبادل الصحف والكتب. وكان مؤتمر «أوبيك» الأخير قد أقر ذلك اليوم زيادة أسعار النفط، وأخذت الصحف الأوروبية والأميركية تتناقل أخبار أزمة الطاقة في العالم وتعلق عليها وتشير إليها كيفما شاءت.

تطلع الديبلوماسي البريطاني العجوز إلى أكوام الصحف التي كنت غارقاً فيها، وسألني: «ماذا تقرأ». قلت له: «أخبار الأزمة العربية ـ الكندية وعن غباء جو كلارك رئيس وزراء كندا الجديد وتصريحاته بنقل السفارة الكندية من تل أبيب إلى القدس وردود فعل العالم العربي عليها».

هكذا بدأ الحديث.

*

رفع العجوز البريطاني نظارتيه واستراح على كرسيه وقال لي: «هل تلاحظ أن الرأي العام الغربي قد بدأ تحولاً أساسياً وجذرياً نحو اليمين. لقد عادت حكومة المحافظين برئاسة مارغريت تاتشر إلى الحكم في بريطانيا وبعقلية تدعو إلى التغيير الجذري. وتبع ذلك تغيير في حكومة كندا وسبق ذلك تغييرات مماثلة في حكومات استراليا ونيوزيلندا. واليوم يتحدثون عن عودة رونالد ريغان، أكثر السياسيين الأميركيين محافظة ورجعية، إلى حلبة السياسة الأميركية إلى درجة أن بعضهم يعتقد ويعمل ليكون رئيس جمهورية الولايات المتحدة المقبل. كذلك فرانز جوزف شتراوس، الأكثر رجعية ومحافظة في المانيا من ريغان في أميركا، والمرشح ليكون مستشار المانيا الغربية القادم. كل هذه مؤشرات حقيقية أن الرأي العام في الغرب قد بدأ يتجه اتجاهاً لا يقبل الشك نحو اليمين. وهذا أمر خطير على العرب أن يعوه».

قلت للديبلوماسي العجوز: «ماذا يعني العرب إذا طار جيمس كالاهان وجاءت مارغريت تاتشر، أو سقط كارتر وفاز ريغان، أو خسر شميت وربح شتراوس، أو فشل ترودو ونجح كلارك؟».

ابتسم الثعلب البريطاني وقال: «هذه هي المشكلة التي لم يستوعبها العرب حتى الآن. هناك من يظن أن الاتجاهات اليمينية في الدول الغربية ما هي إلا تعبير عن ردة فعل الرأي العام تجاه غلاء المعيشة أو ارتفاع الضرائب أو الخدمات الاجتماعية أو نقابات العمال. لا. إنها نهاية لعقدة الذنب لدى البورجوازية الغربية تجاه التطبيق الاشتراكي للأحلام الطوباوية وشعور جديد بالثقة لدى الرأسمالية».

□ «ولكن ماذا يضير العرب من كل هذا، خاصة وأن الدول العربية الغنية لا تطبق الاشتراكية لا حلماً ولا تطبيقاً. وعودة الثقة بالرأسمالية أمر يرحبون به». سألت سؤالي للديبلوماسي البريطاني وخامرني الشعور بأنني أفحمته.

ـ ابتسم محدثي من جديد وقال: «لا. لا. لا. إن نجاح اليمين هذا يعني أيضاً اتجاهاً متصلباً نحو القضايا الخارجية بعيداً عن القيم التقدمية. إنها عودة إلى تفكير القرن التاسع عشر الاقتصادي في التطبيق الرأسمالي في الداخل والبحث عن أسواق في الخارج والسيطرة عليها واحتكارها. إن هذا التفكير ذاته هو الذي قاد في القرن التاسع عشر إلى الاستعمار وديبلوماسية البوارج والمدافع وسياسة الأمر الواقع. إن الهرب من أعباء الدعاية التقدمية التي تدعي أن على القوي أن يساعد الضعيف في الداخل ـ أي أن تعيل الدولة الفرد الذي يعمل والذي لا يعمل ـ ستدفع أيضاً الرأي العام الغربي إلى التخلص من الأوهام ومن القيود الأخلاقية التي كانت تحدد سلوكه تجاه الدول الأخرى. إن تحدي النفط العربي يعطيهم هذه الفرصة. هذا ما يضير العرب إذا نجح هذا الاتجاه بالسيطرة على مقدرات الأمور في الغرب».

«دعني أسألك ـ تابع محدثي كلامه ـ لماذا على المواطن الغربي، وبالذات سائق السيارة المنتظر عند محطة البنزين، أن يتحمل على مضض ويصمت التهديد اليومي الدائم لطريقة حياته ومعيشته، المتوقفة على مزاج عدد من الشيوخ العرب وآيات الله الايرانيين؟ بل أي حق أخلاقي للدول المصدرة للنفط، والتي لم يكن لها أي دور على الاطلاق في اكتشاف هذا الذهب السائل، يسمح لها بأن تلعب بمصير الحضارة الغربية كلها؟ أليس من الممكن خلق قضية فيها كل مواصفات الاقتناع ولباقة المنطق وقوة حجة الاقتصاد وتبريرات السياسة تدعو الغرب إلى إعادة استعمال هذه المنطقة التي هي بمثابة حبل الوريد لكل مصالح العالم الغربي. بل أضيف أكثر فأقول، أليس هناك التزام بضرورة عودة الاستعمار كوسيلة وحيدة لتحقيق استقرار العالم».

وجد الحاكم والمقيم والمعتمد والسفير البريطاني السابق أن سؤاله الاستفزازي قد فتح أذني للاستماع بكثير من الدهشة كما فتح شهيته للكلام بكثير من الخبث. ضحك محاولاً التخفيف من حدة السؤال وقال: «لقد أردت أن أسألك هذا السؤال بالذات لأقول لك بأن هذا ما يسأله كل مواطن أوروبي وأميركي عندما يأخذ صحيفته عند كل صباح. إنما الأخطر من ذلك أن الجواب لم يعد كما تتوقع. لقد أصبح شيئاً آخراً. لقد أصبح شيئاً خطيراً. إن هناك في الغرب من يدعو جدياً إلى اعادة استعمار بلدان منابع النفط، وتحديداً بلدان الخليج العربي. حتى ان هناك من يعتقد أيضاً أن الاتحاد السوفياتي الذي يخاف، لأسبابه الخاصة فورة الاسلام عند حدوده الجنوبية، سيرحب بخطوة غريبة كهذه».

*

عبّ محدثي بقايا الشراب الذي في كأسه وتابع حديثه قائلاً: «أعترف أن ليس من السهل الاجابة على هذه الأسئلة. ولكن من الممكن القول إن احتمالات عودة الاستعمار قد أصبحت مفتوحة وأن هذه الاحتمالات لن تلقى معارضة أخلاقية أو مبدئية كما كان يمكن أن تلقى قبل ثلاث أو أربع سنوات. لأن كثيراً من التحفظات الأخلاقية والمبدئية للاستعمار الغربي قد زالت عندما بدت على خطأ. فجلاء الأستعمار عن افريقيا وآسيا لم يقد إلى الرخاء والحرية، بل قاد إلى مزيد من الفقر والتخلف ومزيد من القهر والاضطهاد. لقد نشأت بعد الاستقلال أشكال جديدة من العبودية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية. حتى ان غلاة المعارضين للتدخل الأميركي في فيتنام، أدركوا بعد انسحابها أن نتائج خروج أميركا من فيتنام كانت أسوأ بكثير مما لو ظلت هناك».

سكت محدثي قليلاً، ومن دون أن يتطلع إليّ، واسترسل قائلاً: «إن تاريخ العداء للاستعمار في الغرب، وخاصة في الأوساط الأوروبية والأميركية المثقفة والتقدمية الأفكار واليسارية الميول، كان قائماً على إعطاء الافريقيين والآسيويين حق الاستقلال ومنع



الأوروبيين الرعناء من استغلال هذه الشعوب الضعيفة الطيبة طمعاً بخيراتهم وثرواتهم. إلا أن هذه النظرية لدى المثقفين والتقدميين الأوروبيين قد سقطت فكرياً وعملياً كما سقطت نظرة دولة العدالة الاجتماعية والمساواة في الداخل. إن أهمية تحدي النفط أنه بلور خيبة الأمل المتراكمة في الشؤون الخارجية وأدخلها إلى كل بيت، فأصبحت متساوية لدى الفرد العادي الأوروبي والأميركي لمشاكله الضرائبية والحياتية والاجتماعية. وانطلاقاً من هذا الشعور لم يعد يساوي ويقارن دول النفط العربية بالدول الحديثة الاستقلال الفقيرة التي تحتاج إلى حماية من البعبع الغربي الذي يريد ابتلاعها: بل تعزز لديه الشعور كمستهلك غربي بأنه هو المُسْتَغَل اما المستغِل فهو المنتج العربي».

«هنا تفرض المقارنة نفسها مع الوضع الداخلي ـ أردف محدثي يقول ـ حيث كان الضمير التقدمي الأوربي يقف إلى جانب العامل الذي يُستغل مؤيداً الحق البروليتاري ومتعاطفاً معه. وبعد ربع قرن من هذا الشعور وجد هذا الضمير التقدمي الأوروبي متناقضاً مع نفسه في وجه العامل والطبقة العمالية البروليتارية التي تستعمل سلاح الاضراب للحد من حريته وبغير وجه حق في نظره. فإذا هو المُعتدى عليه لا المعتدي.

«صحيح أن هذا الضمير ـ أو هذه الطبقة التقدمية ـ ليس عندها حلول لتقليص قوة نقابات العمال، كذلك ليس عندها حلول لتقليص أو للحد من نفوذ دول النفط. لكن في كلا الحالتين، المشكلة أصبحت مشكلة حلول عملية لا مشكلة مواقف أو روادع أخلاقية أو مبدئية. بكلمات أخرى: إذا أراد الغرب أن يحتل من جديد دول الخليج العربي أو يقيم قواعد عسكرية أو استعمارية في الجزيرة العربية، فلن يصيح الرأي العام الغربي بأعلى صوته منبهاً أو معارضاً أو محذراً صيحته المعادية للاستعمار. إن صيحة الغرب المعادية للاستعمار التي أطلقها ابان أزمة السويس عام ١٩٥٦، لن تخرج عن بضع حناجر اليوم، ومن دون أي تأنيب للضمير الأوروبي أو الأميركي أو شعور بالذنب».

*

طلب الدبلوماسي البريطاني المتقاعد كأساً آخر، وكأن شهيته قد انفتحت للحديث واستمر في حديثه من دون أن يسمح لي بالاستفسار أو التدخل وكأنه يريد أن يلقي علي أطروحته بكاملها قبل أن يسمح بالأسئلة والأجوبة.

قال: «لقد يسرت نتائج الانتخابات الأخيرة واتجاهاتها اليمينية فرصاً لزعماء الغرب للقيام بأدوار تاريخية. لقد أيقظت أزمة النفط لدى رجل الشارع العادي الاحساس بالعجز والعقم لدى زعمائه. وأدرك أن الحرية ليست وحدها القضية التي تستحق أن يحارب من أجلها. إن المواد الأولية والمواد الخام والطاقة هي قضايا بأهمية الحرية التي يستحق المرء أن يموت من أجلها. إن استعماريي القرن التاسع عشر كانوا على حق بينما كان كل الاقتصاديين على خطأ. لذلك فإن الاتكال على الحصول على المواد الأولية والطاقة لا يمكن أن يترك للحسابات التجارية وأسواق العرض والطلب وتقلبات أسعار العملة».

«قد تقول لي يا صاحبي إن الظروف الدولية المعاصرة غير مؤاتية لفكرة العودة إلى الاستعمار. وإنها فكرة غير عملية وصالحة. الزمن وحده كفيل بتكذيبي. إنما ما أستطيع أن أجزم به هو أن المناخ الفكري والأخلاقي في أوروبا وأميركا اليوم لم يعد رافضاً لفكرة كهذه كما كان قبل عدة سنوات، وان زعامات غربية كثيرة تبحث عن شعبية لها قد تجد في تحقيق هذه الفكرة وتنفيذها مجالاً لاستعادة شعبيتها المفقودة ودخول التاريخ من أوسع أبوابه. إن كل سيناريو التدخل الذي تذكره الصحف قد أصبح ممكناً وواقعياً بزوال عقدة معاداة الاستعمار. بل أضيف أكثر فأقول إن كل سيناريو يطرح للحصول على الطاقة من دون التدخل العسكري المباشر قد أصبح غير واقعي. ومن السذاجة الاعتقاد أن الغرب سيقبل أن يشد الخناق حول عنقه مجموعة من العرب. لقد تحرر الرأي العام الأميركي من عقدة ما بعد حرب فيتنام وأصبح على استعداد لتقبل الأمر الواقع الضروري في السياسة الخارجية كما يتقبل الأمر الواقع الاقتصادي في سياسة بلاده الداخلية».

ارتاح الدبلوماسي البريطاني القديم على كرسيه وتلفت حوله من جديد وكأنه يستكشف المكان ليعرف إذا كان أحد غيري قد سمع حديثه. ثم نظر نحوي ولما رأى على وجهي علامات التعجب الكثيرة، قال لي: «ما رأيك؟ هل اعتبرت كلامي تنظيراً من قبل شيخ يحن إلى صباه؟ صدقني انني أعرف بلادي والغرب جيداً. لقد خدمت الاستعمار القديم في مناصب عدة أكثر من أربعين سنة. إن الذي أقوله لك يجري التفكير فيه والاعداد له يومياً في أروقة لندن وباريس وواشنطن. متى تدركون يا عرب أن لا مجال للعاطفة في السياسة وأن العبء الاقتصادي الذي يشعر به الغرب اليوم قد تخطى كل حدود العاطفة والصداقة. بل سأتمادى في كلامي وأذكرك أن الذين يقولون إن احتلال الخليج عسكرياً أو إقامة قواعد عسكرية في الجزيرة العربية أمر غير عملي، سيكتشفون سريعاً أن الأمر الوحيد غير العملي هو تأخير هذا القرار. فكلما تأخر التنفيذ كلما أصبح صعباً ـ سياسياً وعسكرياً. إن تاريخ الاستعمار قد علمنا أنه متى وجدت الارادة السياسية، لحقتها دائماً الأداة العسكرية».

*

كان الليل رطباً وقد شارفت الساعة على الثانية صباحاً وأوقفت ادارة الفندق المكيفات في القاعة، وانتصب الاستعماري البريطاني وقوفاً ومد يده ليصافحني وعلى فمه ابتسامة انكليزية لها ألف معنى ومعنى، وقال لي: «تصبح على خير. ذكّر قراءك العرب أن التاريخ لا يمزح. التاريخ ينتظر أن تقع الفرص في أحضانه. والفرص اليوم كثيرة».

ومشى من دون أن ينتظر أن أرد عليه التحية. لقد أدرك أنه سيتركني أياماً من غير نوم. تطلعت حولي في القاعة الفارغة وأدركت كم هي كثيرة الفرص التي يتيحها العرب اليوم لعودة الاستعمار. وشعرت بالكآبة. ولم يتوقف رنين كلماته الأخيرة في أذني: «متى وجدت الإرادة السياسية لحقتها دائماً الأداة العسكرية». وانتابني احساس «ديوجين» حاملاً مصباحه في وضح النهار بحثاً عن الحقيقة. وتمنيت أن أجد في متاهات الرمل وفي صحراء الصمت الفارغة ـ الارادة العربية المفقودة.

يا خوفنا من التاريخ! □

«ان المواد الأولية والطاقة هي قضايا في أهمية الحرية التي يستحق المرء أن يموت من أجلها»

مجلة «المستقبل»، باريس، العدد: ١٣٧، ٢٨ تموز (يوليو) ١٩٧٩.

مع صديقة في كافيتيريا الشَتَاتْ...

نزار قباني

١

■ . . . ومِنْ بَعْدِ خمسينَ عاماً
دخلتُ وإياكِ، أرضَ الشَتَاتْ
دخلنا إلى زَمَنٍ عربيٍّ
تخافُ به الكلماتُ من الكلماتْ. . .
حقائبُنا سُرِقَتْ في الطريقْ
فليس لدينا شطيرةُ خبزٍ
وليس لدينا شطيرةُ حُبٍّ
وليس لدينا قميصٌ من الصوف نلبسُهُ
حين يأتي الشتاءْ. .
وليس لدينا كلامٌ جميلٌ. .
وليس لدينا شفاهٌ. . ولا مُفْرَداتْ. .



٢

. . ومِنْ بَعْد خمسين عاماً
أُحِسُّ بأنّي أسافرُ ضدَّ البلادِ. .
وضدَّ الكلامِ. .

وضدَّ اللّغاتْ . .
قد احترقَ الوطنُ الآنَ . .
واحترق البحرُ، والشِعْرُ، والنّثْرُ،
واحترقتْ أجملُ الأغنياتْ
وأصبحتِ أنتِ البديلَ . .
وأصبحتِ أنتِ النخيلَ . .
وأصبحتُ أقرأُ في شفتيكِ . .
كتابَ الطفولةِ والذكرياتْ . .

٣

ومِنْ بَعْدِ خمسينَ عاماً
أجيئُكِ مثلَ العصافيرِ، من غيرِ ريشٍ . .
ومن غيرِ صوتٍ . .
لكي أتعلّمَ منكِ البُكاءْ
ومن بعد خمسينَ عاماً . .
أحاولُ أن أتذكَّرَ كيف أُحبُّ النساءْ
وأن أتذكَّرَ شكلَ الأُنوثةِ فيكِ . .
وعطرَ السَفَرْجَلِ ، والكسْتَنَاءْ . .
وكيفَ أقدّمُ للسيِّدات ولائي . .
وكيف أؤدي لهنَّ فُروضَ الصلاةْ . .
دعيني أحبُّكِ . .
كي أتباركَ . .
كي أتماسَكَ
كي أتجمَّعَ من بعد هذا الشَتَاتْ
دعيني أُحبُّكِ . .
حتّى أُحَوِّلَ بالحبِّ مَجْرَى الحياةْ .

٤

قد انْفَجَرَ الوطنُ الآنَ . .
أيُّ الدُرُوب سنَسْلُكُ ليلاً؟
وقد لَغَمُوا منزلَ اللّهِ . .
باعوا ثيابَ الرسولِ . .
وباعوا الصباحَ . . وباعوا المساءْ
قد انفجر الوطنُ الآنَ . .
ماذا سنكتبُ؟
إن أصابعَنا من زُجاجٍ . .
وإن قصائدَنا من زجاجٍ
فهل دخَلَ الشِعرُ أيضاً
زمانَ الشَتَاتْ؟؟

٥

هُمْ أعدموا قَمَر الليل شَنْقاً
فماذا سنفعلُ بعد اغتيال القَمَرْ؟
وهُمْ أحرقُوا شَجَرَ الورد والياسمينْ
فماذا سنلبسُ بعد احتراق قميص الشَجَرْ؟
وهُمْ طعنوا بالخناجرِ كُلَّ الغيومْ
فكيفَ سيأتي إلينا المَطَرْ؟
وهُمْ أوقفوا الريحَ ، كي لا تَمُرَّ علينا
فصرنا نسافرُ في عَرَبَاتِ الغَجَرْ .
وهُمْ صادروا أدواتِ الكتابة منّا
فصرنا نُطرِّزُ أسماءنا في الحَجَرْ . . .

٦

قد احترقَ الوطنُ الآنَ . .
ماذا سأفعلُ؟
حتى أصحّحَ هَنْدَسةَ العِشْقِ . .
ماذا سأفعلُ؟
حتى أرمّمَ هذا الخرابَ الكبيرَ

الذي يتراكمُ تحتَ جفونكِ . .
ماذا سأفعلُ؟
حتى أحرّرَ نَهْديكِ من عُقْدَةِ الخوفِ . .
حتى أعيدَ إلى حَلْمتَيْكِ الثباتْ؟؟ .

٧

أيا امرأةً تستحمُّ بماء المَرَايا .
عليكِ السلامُ
عليكِ السلامْ
أُحِبُّكِ . . أكثرَ من أيِّ يومٍ مَضَى . .
وأعْنَفَ من أيِّ يومٍ مَضَى .
وأشْرَسَ من أيِّ يومٍ مَضَى .
وأغْمِدُ ظِفْري بلَحْمِكِ أنتِ . .
ولَحْمِ السَماءْ . .
أُحاوِلُ أن أتمسَّكَ بالخَصْرِ حيناً .
وبالعُنُقِ حيناً .
وبالناهد المُتَشَاوِفِ حيناً . .
وبالزَغَبِ المتناثرِ مثلَ الحشيش الربيعي .
حيناً . .
ولا أتنازَلُ عن شَهَواتي .
فتلكَ غريزةُ حِفْظِ البقاءْ .

٨

. . ومن بعد خمسينَ عاماً
أراكِ بمقهىً صغير، هُنا، عندَ بحر الشمالْ
فنجلسُ، مثل النَّوارسِ ، بعد ارتحالْ
وننزفُ بين السؤالِ ، وبينَ السؤالْ

أحبُّكِ حيثُ تكونينَ
يا أكثرَ السيِّداتِ شُحُوباً
يا أكثرَ السيِّداتِ هُدوءاً .
ويا أكثرَ السيّداتِ إنكساراً وحُزْناً .
ويا آخرَ الشِّعْرِ في دفتر البُرتقالْ .

٩

أحبُّكِ . يا مَنْ على شَفَتَيْها
تلوحُ قلوعٌ . وتُطوى قلوعُ
وتأتي بلادٌ . وتمضي بلادْ . .
أُحبُّكِ .
يا امرأةً كحمام الكنائِسِ
يا لُغَةً من رُخَامٍ ، وورِدٍ، وماءْ
أُحبُّكِ .
يا امرأةً تتجمَّعُ كلُّ نهور الأنوثة فيها،
وتسكنُ فيها جميعُ النساءْ . .

١٠

دعيني أحبُّكِ . .
كي أتخلّصَ من فائض الحزن في داخلي
وكي أتحرَّرَ من زَمَن القُبْح والظُّلُماتْ
دعيني أنامُ بجوف يَدَيْكِ قليلاً
أيا أعذبَ الكائناتْ
فبالحُبِّ . . يمكنني أن أغيِّرَ هندسةَ الكونِ،
يمكنني أن أُقاومَ هذا الشَتَاتْ . . . □

لندن أيلول (سبتمبر) ١٩٩٠



خواطر تحت دعس الخيل

كم أنت أبله أيها العظيم!

أنسي الحاج

■ فجأة تصفعكَ الأحداث.

تجرفك بوحشيّتها، وحشيّة التاريخ، وترميك في المهبّ، أنت وأحلامك، أنت وكراماتك، أنت وبرج أفكارك، وبرج روحك، تحت دعس العاصفة.

«عاصفة الصحراء»، قيل.

صحراء العقل، صحراء الروح والذاكرة.

عاصفة الكذب والعنجهية، عاصفة العنصرية والجريمة.

عاصفة البطولات المزوّرة في صحراء الإنسان.

فجأةً تكتشف كم أنت، أيها العظيم، حَشَرة.

كم أنت تافه أيها المهمّ.

كم أنت، أيها الإنسان، يا ابن الله ويا ملك الدنيا، كم أنت مرهون لمحتقريك، رهنٌ بمشيئات الأحقر منك، الأشدّ سفالة منك، الذين لا يميّزهم عنك سوى كونهم سبقوك، في غفلة منك أو برضاك، إلى التفوق في الانتهازية والوصولية وازدراء كل ما ليس سلطتهم.

كم أنت أبله أيها الانسان العظيم.

*

طبعاً غزو الكويت خطأ.

والحكم العراقي ليس حبيباً على قلب الأحرار والديموقراطيين، لا داخل العراق ولا خارجه.

والحكم العراقي، باحتلاله الكويت، قدّم إلى الغرب الذريعة المثلى التي كان ينتظرها لضرب العراق وكل الثروة العربية وربما الخريطة العربية عبر حرب العراق.

طبعاً طبعاً.

ولكن حرب الابادة التي تشنها أميركا وحلفاؤها لا علاقة لها، فعلياً، باحتلال الكويت. الكويت هي قميص عثمان.

وشكراً للتلفزيون الذي أتاح لنا أن نقدر في هذا العصر يوماً بيوم وبالمعاينة، مدى نفاق الزعماء وتزويرهم، هم وإعلامهم، لأبسط الحقائق.

في لبنان أصبحنا من أكثر العارفين بواقع السياسة الأميركية. فهي منذ ١٩٧٥ تبيعنا في أسواق المقايضات والصفقات، وما كان في هذه المبيعات محطة واحدة لغير ازدواجية القول والفعل ولغير الماكيافيلية. وقد سجّلت السياسة الأميركية نجاحاً باهراً في الحاق لبنان بركب البلدان المفلسة والجائعة والمدمَّرة بعدما كان، رغم مشكلاته الكثيرة، زينة العرب والشرق.

من يصدق أن الحكومة الأميركية لا تريد غير احقاق الحق في الكويت؟ ومع ذلك هذا ما تردده صحافة الغرب، وطبعاً بعض الصحافة العربية التي لم يكن لها في يوم من الأيام كثير من العلاقة بالحقيقة. أما الاعلام الغربي الذي يهلع لبضعة صواريخ تسقط على اسرائيل ولا تقتل أحداً ولا يحفل بذبح فلسطين والفلسطينيين ولا بذبح لبنان واللبنانيين منذ سنين وسنين، ولا بأي شيء يحصل خارج دائرة الاهتمام والاستغلال الغربية ـ الصهيونية، فأيضاً لم يعد أحد مخدوعاً به. وما تساؤلاتنا هنا في الواقع غير برهان على سذاجتنا. على سخافة براءتنا في العصر الأميركي الذي يحتقر الحقيقة ويحتقر الضعفاء ويكره الأكثر منه عراقة والأعمق جذوراً في التاريخ. وما أغبانا نتساءل ونتألم عوض أن نُقْتل.

فالعصر الأميركي لا يفهم بغير القوة. القوة الغاشمة لا أية قوة كانت. ولكننا نحن نكتفي بالقتل في خيالنا.

نكتفي بأن نَلْعن، ونموت.

نموت ونلْعن.

أو نموت ونبارك.

وان لم تقتلنا أميركا واسرائيل، قَتَلَتْنا دولنا، وشعوبنا، وأصدقاؤنا.

فلا مكان لنا في مكان.

لا مكان لنا إلا في خيالنا.

ولا مكان لخيالنا في هذه الأمة.

فهي إمّا ضاربة أو مضروبة، وفي الحالتين تريدنا رعايا وضحايا، لا مواطنين ولا بشراً أحراراً ولا خصوصاً مفكرين.

لا مكان لنا في هذه الأمة إلا لنكرهها ضاربة ونبكيها مضروبة.

ونحن المنفيين فيها أكثر من يحبّها حين تقع، لأننا أكثر من يحبها حين يكرهها.

وأكثر من يموت فيها حين تُقْتَل.

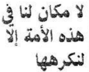
لا مكان لنا في هذه الأمة إلا لنكرهها ضاربة ونبكيها مضروبة

•

ومثلك أمام كل خطأ من أخطاء الغرب تشعر بميل قوي إلى التنديد به، إلى التنكر له، وتركض نحو معانقة الشرق الضحية، العرب الضحايا، مماهياً الدفاع عن الضحية بفكرة الحقيقة، ودامجاً ما بين الخطأ الغربي وروح الغرب باطلاق.

ولكنْ أيّ غرب كنت أحب حتى أكره الآن؟ لم يكن يوماً غرب المال والسلاح، غرب النازيين القدامى والجدد، غرب الاستعمار والهيمنة، ولا غرب العنصريّة.

كان غرب الشعر والشعراء، والفن والفنانين، والفوضويين والمثاليين والرومنتيكيين والرمزيين والسورياليين، غرب الوجوديين والعبثيين، غرب ادغار الن بو وبودلير، غرب شكسبير واللورد بيرون، غرب نوفاليس وشيلر وغوته، غرب باخ وموزار وبيتهوفن وفاغنر، غرب سرفانتس وفرنسوا فيّون وكافكا ورمبو ولوتريامون وبروتون وايلوار، غرب دانته وفيفالدي وفردي وبيراندللو، غرب والت ويتمان وفولكنر وهنري ميللر وطوماس اليوت، غرب برغمان وفلّيني وفيسكونتي وشارلي شابلن، غرب عصر النهضة والانطباعية، غرب مالارميه، غرب شرق العقل والروح والخيال والجسد، غرب الخلق المتدافع بالخلق، غرب الحياة كمغامرة حتى الموت لا غرب الموت كمغامرة بل وكحساب دقيق منظم ضد الحياة وأبرياء الحياة وعشاق الحياة.



هذا الغرب ليس هو مَن تقوده الحكومة الأميركية في «عاصفة الصحراء». وقبلها ضد لبنان. وقبله ضد فيتنام. وقبلها وبعدها في أية عملية بغي أو خطأ تاريخي. هذا الغرب ليس غرب أحد، ولا هو غرب شعوبه، فكيف بمثاليه وفنانيه. هذا الغرب هو نادي الرأسماليين والعنصريين، وهم أعداء الغرب كما نحن أعداؤهم. الغرب الآخر، غربنا، ضحيّتهم كما نحن ضحيتهم.

وفي غمرة ثورتنا على هذا الغرب القاتل، ترتفع فيه فجأة أصوات منه تلعنه.

تلعنه أكثر، أشد مما نحن نلعنه.

وتُخجله أكثر مما نحن نُخْجله.

وتصيبه في الصميم.

وتفتديه..

إنها روح الحقيقة لا تقوى عليها رياح الجحيم ولا تسكتها وشائج العِرْق والدم.

وهو ما نفتقده في هذه الأمة.

•

الغرب يحارب الشرق كلّما قوي ويتغنّى به كلما ضعف. ولا مرة حصل العكس.

اقرأ المستشرقين تَرَهم يتحدثون عن مؤلفين عرب (أو شرقيين عموماً) بما يبرر «اكزوتية» الحديث. العرب الفاكهة. الشرق الهامش، النائم في غابة التردّي ينتظر على الدوام فارساً من الغرب ينفض عنه غبار الجهل والظلام.

وكلما قام بلد عربي أو شرقي من النوم، بصرف النظر عن أسلوب قيامه، تَجمّع الغرب ضده.

ممنوع عرب اليقظة والقوة. ممنوع شرق الاستقلال والمشاركة في ادارة العالم. المسموح به هو شرق البكاء والبكاء على الشرق. والمسموح بهم هم عرب الصعلكة والتحجّر والتبعية.

•

بعد تدفيع العرب أموالهم ثمن أسلحة، حربٌ لتحطيم أسلحة العرب واستهلاك ما تبقّى من أموالهم.

أقوى أعداء العرب ليست اسرائيل بل عقولهم.

•

أصبحت أميركا امبراطورة العالم، فهل يكون ذلك بداية لمشكلاتها الداخلية الكبرى؟

التنافس الذي ظل قائماً على هذا العرش بينها وبين روسيا منذ نهاية الحرب العالمية الثانية انتهى بفوزها الساحق عندما انهار الستار الحديدي وبدأت الامبراطورية السوفياتية في التفكك. وكل ما فعلته بعض دول أوروبا الغربية لإظهار وجود قوي لها في النزاعات العالمية والاقليمية استوعبته أميركا. منذ نهاية الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥ والسياسة الأميركية تطمح إلى تنصيب واشنطن عاصمة لامبراطورية العالم وقد استسلم الجميع أمام روما الجديدة إمّا مهزومين بالسلاح أو مكسورين بالجوع أو مغسولي الذاكرة من جذورهم ومقتّلعين إلى العادات الأميركية.

وإذا لم تستطع أميركا احتلال العرش الامبراطوري الأوحد بلا منازع قبل هذا التاريخ فلانها كانت، في نظر فلاسفتها، لا تزال مراهقة، ومشكلاتها كانت مشكلات المراهقة لا الانحطاط. أما اليوم فهي قد رشدت. وعلى الجميع أن يدركوا ذلك، وانهم الأخوة الصغار في حضرة الشقيق الأكبر أو الاخوة الهرمون الخرفانون في حضرة الشقيق الجبّار، وانهم الأبناء القاصرون والزوجات والخليلات والخادمون والخادمات في بلاط صاحبة السيادة على الأرض وفي الفضاء.

وما زاد كان من الشرّير.

•

كان الرومان أميركيي ما قبل المسيح.

كانوا يحكمون العالم ويقهرونه، ولكنهم، كما تقول سيمون فايل



في كتابها «انتظار الله»، كانوا مصابين تماماً بالصمم والعمى في كل ما هو شأن روحي، وظلوا على هذه الحال إلى أن اعتنقوا الديانة المسيحية فأصبحوا على شيء، قليل أو كثير، من الانسانية.

أميركا روما الجديدة ليست مسيحية. ربما كل الدول «المسيحية» ليست مسيحية وربما معظم المسيحيين ليسوا مسيحيين لكن أميركا أكثرهم لا مسيحيةً.

والذي قال مرة إن اميركا بلد بلا روح أصاب وأخطأ. أصاب بالمعنى الديني، ففي محل الروح الدينية يبدو كأن هناك، في أميركا، «ترتيبات» ميتافيزيكية، جهاز ضبط وتوزيع اجتماعياً أخلاقياً. وأحياناً يتعطل فتحصل ظواهر جنون وإجرام تزيد أو تزيد أكثر حسب الظروف. وكلتاهما، الجريمة والفضيلة، تبدوان مجردتين من «الصوفية». ويسوع، وفي غفلة من الأميركيين أنفسهم، لا يزال يهودياً في أميركا. هو فعلاً من سلالة داود، ولكن بدون تعديل في الشريعة. وأنبياء اليهود هم قديسو مسيحيّ أميركا. ويسوع الاميركي أميركي. انه إذن ليس بيسوع المسيح.

وأميركا، مع هذا، لها روح. لا أتكلم عن الشعب الأميركي الطيّب، الحماسيّ، الحارّ، أتكلم عن أجهزة السلطة في أميركا، عن السياسة الأميركية، عن «فلسفة» السياسة الأميركية و«روحها». هذه الروح هي روح الربح. الربح مهما كلّف الأمر. لقد رفعت أميركا فكرة الربح إلى مرتبة الألوهة.

وطبعاً كل هذا الكلام ليس اكتشافاً. وهو لا يغير شيئاً. ولكننا في لبنان نحب أن نقوله اليوم لمناسبة اكتواء غيرنا بعدنا بنار «العدالة» الأميركية.

ولو أننا نحن اكتوينا بالواسطة لا مباشرة.

ولكنه كيّ العصر ذاته، العصر الأميركي ـ الاسرائيلي.

وها هو يَعد العرب والشرق الأوسط قائلاً: اقبلوا تدميري لكم، وسأمنحكم بعد الدمار حياة جديدة! وسأحل كل مشكلاتكم بالعدل والحق! ولن تكونوا إلا مسرورين! ولكن قبل ذلك موتوا... إن موتكم شرط للثواب!...

وهكذا نعود إلى الموت.

الله الأميركي هو أيضاً يرسل الموت قائلاً لا تخافوا إنه حياة جديدة.

ولعلها أن تكون حياة جديدة حقاً بعد الموت خلاصاً من كل هذه البشاعة.

*

هل أنا جاد حين أوحي أنه كان علينا أن نقتل بالفعل لا في خيالنا وحده؟

كنتُ جاداً فاهتديت...

اهتديت عندما رأيت القتل الأميركي.

أُفضّل أن أظل أُقتَل في خيالي حتى لا يشملني العصر الأميركي.

أنا الضعيف، المهزوم، القتيل، بضعفي وهزيمتي وانقتالي، أرفض العصر الأميركي.

أعيش خارجه.

وأطرده حيثما استطعت وحيثما عجزت.

وأطرده حيثما امتدّ ظلي المسكين تحت القمر والشمس، على مدى صوت الحب والشعر والحريّة.

*

وليسامحني الضحايا، ولتسامحني العدالة، وليسامحني الدم البريء المسفوك، لتسامحني الأرض إذا قلت إني رغم كل شيء أغفرُ للقاتل.

ليسامحني لبنان وفلسطين والعراق وجميع الآخرين في الماضي والحاضر والمستقبل:

أغفرُ، رغم القهر العميق، لأني لا أستطيع أن أكون جلّاداً.

وكل انتقام جَلْد.

أغفرُ لأني لا أعرف سوى الغفران وسيلة تُنقّيني من خطيئة جلّادي.

أغفرُ لأنّ هذا هو انتقامي.

هل أتكلم لغة لا يستطيع أصحاب العلاقة أن يَقْبلوها؟

ليس ذلك مهماً.

لنعرفْ أن نكون ضحايا عندما لا نستطيع أن نكون جلّادين.

ولنعرفْ أن نصعد دائماً حين سوانا يهبط.

وليس أجمل من الصعود انتصاراً على ما يجعلنا نُشْبه مُضطهدينا.

*

أسألُ عن أصدقائي شعراء العراق، في الداخل والخارج، أسألُ عن جبرا، وعبد القادر، ونازك، وعبد الوهاب، وبلند، وكاظم، وسركون، وصلاح، وسعدي، وعبد الرحمن، وهاشم، وعبد الكريم، وجليل، وخزعل، ويوسف، وزاهر، وشاكر، وفاضل، وفوزي، وباسم، وخالد، وغيرهم، وغيرهم، كيف هُم، أين هُم، هؤلاء المقدمون المتقدمون دائماً في العالم العربي، الروّاد، الأبطال، المتطرفون الرائعون، ليتني أستطيع أن أفعل لهم ولبلدهم شيئاً.

شيئاً غير البكاء بلا دمع.

غير البكاء بلا بكاء.

غير البكاء.

*

فجأةً تصفعك الأحداث.

ترميك من أعاليك وتنثرك في العاصفة.

فوق رمال الصحراء.

تنتزعك من دفء قلبك وترميك في المهبّ.

تحت دعس الخيل.

ومع هذا، وفجأة أيضاً، تنتهي عاصفة الصحراء.

وينتهي كل شيء.

وتعود دورة أُخرى.

وأيضاً تنتهي الدورة.

ولا يعود باقياً غير القمر والشمس،

وظلٌ صغير تحتهما.

ظلٌ على مدى صوت الحب والشعر والحرية.

ظلٌ صغير يروح يكبر، ويكبر، ويظل يكبر، ليصبح ذات يوم في حجم الأرض كلّها. ☐

بيروت ١٠ شباط ١٩٩١

حول المسألة العلمانية

الجابري، بعد النقد: التقية والكفارة

سالم حميش

■القضية في مقالنا هذا هي محاولة النظر في ما آل إليه فكر د. الجابري من تأرجح وازدواجية ومن إعمال غير خفي للتقية وحتى للكفارة. فالتقية تلوح بدءاً على عتبة مؤلفة ذي الجزءين **نقد العقل العربي**،(*) إذ إن صاحبه المتعبد، حسب الظاهر، بمفهوم النقد، اتخذ كل الحيل والاحتياطات لإبدال اسم الموضوع المنتقد: «العقل الإسلامي» بـ «العقل العربي»، فكان كما قال الشاعر «كالمستجير من الرمضاء بالنار». ولو أن باحثنا تكلف مشقة وضع فهرس أعلام مؤلفه الضخم لرأينا توافي ترتيبه الهجائي أن معظم الأسماء المتعامل معها ليست عربية الأصل، بل فارسية وتركية في غالبيتها، وأن إسهاماتها مكثفة وقوية سواء تعلق الأمر بالبيان أو العرفان أو البرهان، أي بهذه الأنظمة التي أجهد المؤلف نفسه في تجريدها عن التاريخ ليخضعها للايبستيمولوجيا (الثقيلة في اللسان الخفيفة في الميزان) حيث يقيم بينها مفاضلات عكاظية غير مبررة ولا معقولة، ويشعل بين منشطيها نيران حرب مفهومية وهمية، مع ما تقتضيه فنون الحرب من هجمات ودفاعات ومن ضربات قاضية وتحالفات أو مصالحات... وقد يقال إن «العقل العربي» لا يراد به الانتماء العرقي أو القومي، بل الانتماء اللغوي. وهذا كذلك مردود باعتبار أن العربية، وإن كانت لها هيمنة نسبية في ميدان التأليف والصراع المذاهبي، لم تكن من منظور مستعمليها من غير العرب إلا لغة القرآن، ولم تكن لغة القرآن إلا إعجازاً وتحدياً للغة عرب ما قبل الإسلام. وبالتالي فما كان لعربية القرآن أن تكون حكراً على قوم دون قوم طالما أن هذا الكتاب، بكل مكوناته التي من ضمنها اللغة يسعى إلى تكوين وعي أو «عقل» إسلامي يضم إليه ما استطاع من القبائل والشعوب... وإذن كيفما قلبنا الأمر فلا نجد لإبدال «العقل الاسلامي» بـ «العقل العربي» مبرراً معقولاً، اللهم إلا مبرر إعمال التقية الذي يحسن ألا نفتح حول أسبابه ودوافعه الدفينة باب التكهن والتخمين.

كان من الممكن السكوت على مظاهر سلوك التقية عند الجابري بدعوى أن «بعض الظن إثم»، غير أن ناقدنا ما انفك يصر عليها ويوقع، فحق التعجب وتوجيه السؤال.

نظراً لضيق المقام نمر مر الكرام على مداخلة د. الجابري «الصحوة الاسلامية وهموم الوطن العربي» في منتدى الفكر العربي بعمان، حيث نتعرف من بين تصريحاتها على أن: «المغاربة كلهم مسلمون سنيون مالكيون، فليس هناك إسلامي أكثر من آخر...» (انظر النص في جريدة الاتحاد الاشتراكي ١٠ سبتمبر ١٩٨٨). كما نمر مر الكرام على مقالته «المثقفون التقليديون» (اليوم السابع، عدد: ٢٠٣)، حيث يعيد لهذه الفئة إيجابيتها في حلبة التاريخ الصراعي بعد أن كان قد جعل منها المستهدف الرئيسي من نقده للعقل البياني وللعقل العرفاني على اعتبار أن هذين العقلين هما عنوان «العقل المستقيل» والمتحجر (!) إلخ. أما ما يستحق منا وقفة فهو مقالته: «بدل العلمانية: الديمقراطية والعقلانية» (اليوم السابع، عدد: ٢٢٤)، هذه المقالة التي لم تزدها سلسلة المقالات اللاحقة في صفحة «آفاق» من نفس المنبر إلا تأكيداً وتعزيزاً.

بادىء ذي بدء نقول بأن مناقشتنا لهذه المقالة الأخيرة ليست من

باب التطرق للعلمانية (التي سيعود ملفها، ولاشك، ليطرح نفسه علينا في المستقبل المنظور)، ولا من زاوية الدفاع عن هذا الملف والانتصار له (فهذا موضوع آخر)، بل نريد فقط النظر فيها من وجهة من يصيبه نوع من الذهول وهو يسجل لحساب باحث مفكر «عقلاني» كل هذه التناقضات والمفارقات المفاجئة (التي يصعب بلعها) بين صعيدين: صعيد الباطن وصعيد الظاهر، وكأن صاحبها قد تبنى قناعة إخوان الصفا وابن سينا والغزالي بتقسيم العلم إلى علم للخاصة وآخر للعامة... ولكي يشاركني القارىء ذهولي أو يتفهمه على الأقل قد يكفي أن أضع نصب عينيه جدولاً مقارناً للفكرة الأساسية في المقالة المذكورة (وهي «لا للعلمانية») وللأطروحات «الجريئة» التي حفظناها في كتاب «نقد العقل العربي». وحتى لا نقوِّل د. الجابري ما لم يقله يحسن بنا أن نطلع باختصار على أهم الجمل الدالة كما ركبها صاحبها في المقالة وفي الكتاب.

في المقالة يقوم رفض مبدأ العلمانية على نهج الأحادية والإفراد، كما لو أن هذا المبدأ لا يظهر في واقع التاريخ متعدد الصيغ والأشكال: ويقوم أيضاً ذلك الرفض، وهذا هو الأدهى، على «برهنة» ذات أساس مغلوط، تتخذ لها صورة القياس، الحد الأكبر فيه هو: «الدين الاسلامي قوامه علاقة مباشرة بين الفرد البشري وبين الله، فهو لا يعترف بأي وسيط وليس فيه سلطة روحية من اختصاص فريق، وسلطة زمنية من اختصاص فريق آخر»/. والحد الأوسط: «عبارة «فصل الدين عن الدولة» هي عبارة غير مستساغة إطلاقاً في مجتمع إسلامي، لأنه لا معنى في الإسلام لإقامة التعارض بين الدين والدولة». / النتيجة: «إن طرح شعار اللائكية، أي ما يترجم بـ «العلمانية»، في مجتمع يدين أهله بالإسلام هو طرح غير مبرر، غير مشروع، ولا معنى له»، و«مسألة» العلمانية» في العالم العربي مسألة مزيفة».

ليس من الضروري أن يكون المعقب على هذا القياس رجل منطق ماهر ليدرك اهتزازه، بل يكفيه ذوقه السليم ومعرفته التاريخية ليرى:

١ ـ إن الحد الأكبر في شقه الأول لا يعارض «العلمانيات» المؤمنة بحرية الإنسان، ومن ضمنها حرية العبادة والمعتقد، فهي أيضاً تقول بأن الدين «قوامه علاقة مباشرة بين الفرد البشري وبين الله». كما أن هذا الحد لا يتصور الإسلام إلا طي نصه، بل ويغالي في تطرفه المثالي فيعدم في هذا النص طابعه المفتوح وتعدده الدلالي، فيعمى أن يرى قاموسه الغني بكلمات كالأئمة والأولياء والصالحين والراسخين في العلم وأولي الأمر والعلماء ورثة الأنبياء وإجماع العلماء، الخ، وهو قاموس يعطي أكثر من فرصة ومن تبرير لقيام سلط دينية لا تشبه التنظيم الكنيسي المسيحي شكلاً ولكنها من حيث الوظيفة قد تكون أنجع منه وأمضى، بحكم لامركزيتها أي اندساسها وانتشارها، وهذا ما حدث «تاريخياً» في الإسلام السني. أما في الاسلام الشيعي فهل من الجائز التغاضي عما أفرزه من تنظيمات دينية هرمية (بنطقائها وأسسها وأئمتها وأبوابها وحججها ودعاتها ومأذونيها...) لا زلنا إلى يومنا هذا نرى هيمنتها وفعاليتها؟ وحتى إن افترضنا جدلاً أن النص القرآني لا يبرر ولا يشرع هذه التنظيمات، فإن مجرد قيام وجودها الفاعل على امتداد التاريخ الإسلامي كفيل بحثنا على أخذه بعين الاعتبار وإدخاله في الحسبان...

٢ ـ أما الحد الأوسط فإنه يذكر «فصل الدين عن الدولة» (مع إغفال التذكير بأن بذرة هذا الفصل توجد في قولة شهيرة لعيسى بن مريم نفسه «أعطوا لقيصر ما لقيصر وما لله لله»، وأن المسيحية نفسها عاشت ما يزيد عن ثلاثة قرون مفصولة عن الدولة الرومانية... كما أن الحد المذكور يسكت عن كون الدعوة اللائكية في الثورة الفرنسية قد كانت مظهر رد فعل على تحالف الكنيسة العضوي المصلحي مع القوتين الرجعيتين الأخريين: المونارشية البوربونية وطبقة النبلاء والفيوداليين... والفصل المذكور في المقالة يخلطه صاحبها لقصد مبيت بفصل الناس وأرواحهم عن الدين، كما تدعو إليه نزعات مادية إلحادية ذات أساس فلسفي أو علموي خالص، وشتان ما بين الدعوتين!

٣ ـ إن النتيجة القائلة بزيف «المسألة العلمانية في الوطن العربي» تكون على أقل تقدير غير سليمة طالما أنها تقوم على حدين مهزوزين، وطالما أن الآتي بها يطعمها بفكرتين قابلتين للنقاش، الأولى ـ ولا مكان هنا لتفصيل الرد عليها ـ أن العلمانية في المشرق العربي كانت أساساً من عمل وتدبير الأقليات العربية المسيحية وحدها، والثانية أن «شعار «العلمانية» طرح في العالم العربي في «ارتباط عضوي» مع «شعار الاستقلال عن الترك»، هذا في حين أن تاريخ الإسلام كله يخبرنا أن معارضة أو إسقاط دولة لدولة أخرى كان دائماً يتم باسم الدين والاصلاح الديني، أي باسم المشروعية المفروضة والمنتزعة؛ هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن في الربط «العضوي» بين العلمانية والقومية العربية كثيراً من العسف والتجريد بما أن هذه الأخيرة قد عرفت انطلاقتها ضد الخلافة العثمانية بزعامة شرفاء مكة أنفسهم، وبما أن الاصلاحية الاسلامية والقومية العربية ظلتا في واقع التاريخ تعملان معاً للتخلص من حكم الاستبداد التركي ومن المؤامرات الفرنسية ـ الانجليزية (اتفاقية سيكس ـ بيكو في ١٩١٦ المتوجة بوعد بلفور في ١٩١٧، ثم مؤتمر سان ريمو في ١٩٢٠، الخ)، هذا فضلاً عن كون رواد للقومية العربية كالكواكبي والأزوري وغيرهما كانوا يحلمون بخلافة عربية تقيم قاعدة حكمها في الحجاز، مهد الدعوة الإسلامية الأولى...

لنأتي الآن إلى بيت القصيد عند باحثنا، وهو: «وما نريد أن نخلص إليه هو أن الفكر القومي العربي مطالب بمراجعة مفاهيمه، بتدقيقها وجعل مضامنها مطابقة للحاجات الموضوعية. وفي رأيي أنه من الواجب استبعاد شعار «العلمانية» من قاموس الفكر القومي العربي وتعويضه بشعاري «الديمقراطية» و«العقلانية»، فهما اللذان يعبران تعبيراً مطابقاً عن حاجات المجتمع العربي». العلمانية إذن كما يفهم من هذا الكلام لم تكن سوى زلة مفهومية تخل بالحاجات الموضوعية وجلطة في قاموس الفكر القومي العربي ينبغي استئصالها لحساب ما يناقضها ويداويها: «الديمقراطية» و«العقلانية». ثم يتابع صاحب هذه الدعوة «الايبيستيمولوجية» كلامه وكأننا به يكتشف الاسلام لأول مرة ويكسر أبواباً مشرعة: «إنه لا الديمقراطية ولا العقلانية تعنيان بصورة من الصور استبعاد الاسلام، كلا: إن الأخذ بالمعطيات الموضوعية وحدها يقتضي منا القول أنه إذا كان العرب هم «مادة الاسلام» حقاً، فإن الاسلام هو روح العرب، ومن هنا ضرورة اعتبار الاسلام مقوما أساسيا للوجود العربي: الاسلام الروحي بالنسبة للعرب المسلمين والاسلام الحضاري بالنسبة للعرب

لا تجد لابدال «العقل الاسلامي» بـ «العقل العربي» مبرراً معقولاً!

جميعاً، مسلمين وغير مسلمين [هكذا]». فالمسيحيون العرب مسلمون حضارياً (هكذا!)، أحب من أحب وكره من كره.

لنضع الآن هذه الخاتمات الحماسية المندفعة في مرآة ما ترسخ في أذهاننا بهذا المقام من أفكار وأحكام وردت على امتداد نقد العقل العربي بجزءيه (والذي سنعود إليه مستقبلاً)، وهي على سبيل الاقتضاب والتلخيص:

في الجزء الأول: «إن علوم العربية [البيان] هي معجزة العرب». والحضارة الإسلامية هي «حضارة فقه»، وذلك بنفس المعنى الذي ينطبق على الحضارة اليونانية بأنها «حضارة فلسفة» وعلى الحضارة الأوروبية المعاصرة حينما نصفها بأنها «حضارة علم وتقنية». إن تلك العلوم في الإسلام «قد بلغت قمتها مع بداية تاريخها [أي مباشرة بعد عصر التدوين]، وهذا راجع إلى طبيعة موضوع هذه العلوم، علوم البيان، علوم اللغة وعلوم الدين، نقول موضوع بالمفرد، لا بالجمع، لأن موضوع هذه العلوم كان واحداً، أعني من طبيعة واحدة، إنه النص» (ص ٣٣٩). و«التعامل مع النصوص غير التعامل مع الطبيعة وظواهرها» لأنها «لا تقبل بطبيعتها التجربة» (ص ٣٤١ ـ ٣٤٢). ولهذا كان العلم بالمعنى الوضعي التجريبي في الاسلام هامشياً غريباً تماماً عن العقل الاسلامي المكون أساساً من سيبويه والخليل والشافعي الذين كونوا «دائرة انغلقت إلى الأبد، فأصبحت الحركة فيها حركة دائرية بالضرورة تكرس التكرار والرتابة وتلتهم ما تنتج فصار الزمن فيها زمناً مكروراً معاداً.. زمنا ميتا، أو بالحي ـ الميت أشبه» (ص ٣٤٢). وأما الغزالي «حجة الاسلام» فقد خلف «انتصار العقل المستقيل» عنده «جرحاً عميقاً في العقل العربي ما زال نزيفه يتدفق، وبشكل ملموس، من كثير من «العقول» العربية إلى الآن» (ص ٢٩٠). وإذن فالسؤال: «لماذا تأخر المسلمون وتقدم غيرهم» يعود إلى «أسباب إصرار العقل العربي [= الاسلامي] على تقديم استقالته، وبعضها يرجع إلى «الموروث القديم» السابق على الاسلام، وبعضها يرجع إلى «الموروث الاسلامي الخالص ذاته» (ص ٣٤٧).

في الجزء الثاني من الكتاب الذي يفوق الأول اكتظاظاً بالشواهد والاستشهادات إلى حد الاختناق، وحيث يقيم الفكر في أقصر خيط بين استشهاد وآخر، في ذلك الجزء تتعدد الأقوال والانشاءات في «الموروث الاسلامي الخالص» وتتكاثر، ويظل معنى حكم المؤلف عليه (أي على نظام البيان) معنى واحدا أحاديا لا يغير من سلبيته وتهافته شيئا. ولا نزيد معه إلا تعرفا على هوية «أصحاب البيان» الذين هم «أهل السنة والجماعة» و«أهل الدار». ويعقد المؤلف، مقارنة وموازنة بينهم وبين البرهانيين (أي فلاسفتنا المشائين عموما، ورثة أرسطو و«العقل الكوني» اليوناني)، مفصحا عن تفضيل هؤلاء تفضيلا حازما لا نزاع فيه. ذلك، لأن عندهم: «من جهة أولى يتعلق الأمر بمنهج في التفكير وبتصور للعالم يختلفان تماماً عن المنهج والتصور اللذين تم إرساؤهما في الثقافة العربية الاسلامية بمعطياتها الخاصة: اللغة والدين. ومن جهة ثانية يتعلق الأمر بعالم من المعرفة يكفي نفسه بنفسه، تأسس بوسائله الخاصة التي هي العقل وما يضعه من أصول. وإذن فلن يكون من المقبول، ولا حتى من الممكن، أن يستند أصحابه في تأسيسه داخل الثقافة العربية الاسلامية إلى السلطات المرجعية التي تعتمدها هذه الثقافة: القرآن والحديث وتجربة السلف. لابد إذن من سلوك طريق آخر في التأسيس غير الطريق الذي سلكه أهل البيان وأصحاب العرفان. وبما أن البرهان يعتبر منهجه أقوم منهج، بل المنهج الوحيد الموصل إلى «العلم» ويعتبر الرؤية التي يقدمها عن العالم أمتن وأكمل من أية رؤية أخرى، لأنها «العلم» ذاته، فمن المنتظر ألا يعتمد طريقة أخرى في تأسيس نفسه غير طريقته هو، طريقته البرهانية» (ص ٤٢٨). هل نحتاج بعد هذا الكلام الواضح إلى تذييله بما ورد في معرض حديث المؤلف عن سلطة السلف، التي لا تعني سلفاً بعينه «بل أي سلف»؟ قال بعد أن طعن في تسييد السلف في حاضرنا: «النتيجة هي استبداد «مدينة السلف» هذه بعقول الفقهاء... مما أضاف إلى الاستبداد الجائر القائم في «الحاضر» استبداداً آخر «فاضلاً» ماضياً...» ص (١٣٣ ـ ١٣٤).

لعل هذا التقابل وحده فيما بين فقرات المقالة والكتاب يكفي لتبرير موقف التعجب والاستغراب من فكر يستعمل التقية والكفارة، ويظهر مرة بوجه ومرة بآخر، كأننا ما زلنا نعيش في وطيس عهود الفتن والقتل القديمة، أو كأن السيوف لا زالت ممدودة على رقابنا تهددنا بالموت إن نحن أتينا بالحرية كشرط شمولي وضروري لممارسة البحث الخالص واكتشاف أو إنتاج الحقيقة.

ليس بسلوكات التقية والازدواجية نساعد فكرنا على فك الحصارات ورفع الحواجز والكوابح الذهنية المشلة. فالفكر إما أن يكون حرا ومحررا أو لا يكون. والفكر إما أن يعلو على ألاعيب السترجة والتكتكة والتقنيع أو لا يكون. والفكر إما أن يكون ضد سلطة القهر والرقابة وضد الواقعية الرعناء والتكيفية الانهزامية أو لا يكون... نناشدكم بالحق يا أساتذتنا في النقد وشركاءنا في الايمان بالنور والعقل، نناشدكم أن تُشعوا بيننا لوائح الشفافية والكشف (ولا نقول آيات الشجاعة والإقدام التي قد تسمونها دون كيشوتية وتعنترا)، وأن تعلمونا على الدوام أنه لكي ننتمي حقاً إلى روح هذا العصر علينا أن نتخيل ونحلم ونتنفس وأن نفكر وننتقد ونعمل كما لو أننا نعيش في مجتمعات حرة ودول ديمقراطية لا غبار عليها، وذلك إلى أن يظهر العكس. وان ظهر فلن نكون بأول من عاكستهم ظلمات التخلف، ولا بآخر من يناضلون ضد ظلمات التخلف... □

(*) نقد العقل العربي، عنوان لسلسلة كتب صادرة عن مركز دراسات الوحدة العربية بالعناوين التالية: تكوين العقل العربي (١)؛ بنية العقل العربي (٢)، والعقل السياسي العربي (٣).

اعشاب للسفر

طلال معلا
فنان وشاعر من سورية

سفر

■ سأخرج من الرؤية،
ومن الخروج
نصلاً
إلى غيمة الرائحة،
والنفي

موعد

امتداد لظلّ الخط
في غيبة المعنى
والانكسار
وترنيمة لدهشة الدم
والتكاثر

إقلاع

لا وزن للروح..
إنّه رسالة اعتذار الجسد
للجاذبية

ذكرى ١

تحية لحضرة الشكل الغائب

الحمد.. لنبض الرسالة العصبية
كلنا نسيج..
في قصص الضوء،
والطلاسم
خطوة أخرى كالسهم
نحو الموت
إننا في الليلة القادمة
وزوال الليلة المستسلمة
«شاش» شفّاف
مزركش بالعزلة
وحلم..
يغفو في بذرة القلق
والتوهج

سفر.. مرة أخرى

الليل.. بدوي أخرس

وصول

صورة النبض تمتزج بالقهوة
والأصابع المطبقة على الذهب
والنخيل

والنباح
والانتشار

اعتذار

اللون..
أهدابي.. وأطفالي

موعد آخر

خطّ السرة.. يشنق الزمن
غابة للخط العربي
وأنا الأفق..
أقرأ آبار الوطن
وأذرف..
أعشابه المليئة بالكثبان

ذكرى ٢

أبرق.. أهتف
سأجيب برعب عن الظنون

اعتذار آخر

راياتي..
تأكل سواريها

هبوط

انتصار لوزن العقل
وسلطة الوسواس الخناس
وأنا.. مرآة
انتهاء للدوران
للراهن
واللحظي

هبوط نهائي

أمشي إلى الشائع
برغبة الغبي الملول
وأحيا في قيودي
كالآثار..
والفساد..
والحقائق
أمرح بالذي لا أتمناه
وهذا..
سرّ روعتي!!□



مشكلة التعبير الواضح

عدنان رؤوف

■ إذا كنت لا تقر:
- بأننا نستعمل الكلمات في التفكير،
- وبأن نقل الفكرة من شخص إلى آخر يكون باستعمال الكلمات،
- وبأن النقل السليم يكون باتفاق مفهوم الكاتب والقارىء على معنى واحد لكل كلمة في سياق النص الذي وردت فيه.

فلا حاجة بك إلى أن تضيع وقتك في قراءة ما يلي.

هذه المقدمة ضرورية، لا لتوفير وقت القارىء وحسب، بل لأنها أيضاً تغنينا عن الدخول في متاهات الفلسفة في هذا الصدد. وبصورة خاصة متاهات نظرية المعرفة. وهي توفر علينا التطرق إلى موضوع اللاوعي وما فوق الواقعية التي تدعي أن معرفتنا بالأمور لا تقتصر على ادراك المحسوسات وتحديدنا بالكلمات الدالة عليها. إن موضوعنا يقتصر على جانب واحد من نظرية المعرفة، وهو أن نقلها نقلاً سليماً يتم بالتعبير الواضح عنها. ويبدو بديهياً هنا، منذ البداية، إن التفكير الواضح يسبق التعبير الواضح. قال الكاتب أ. جي. آير: «إن الجواب البيّن على الاستفسار: كيف يتسنى لنا إدراك تجارب الآخرين هو أن هذه التجارب تبلغ إلينا إما بواسطة التعبير الطبيعي بشكل اشارات ودموع وضحك وبتغير قسمات الوجه وما إلى ذلك، أو باستعمال اللغة»[1]. وهذا هو أساس كلامنا هنا: استعمال اللغة إما بالكلام أو الكتابة.

وما يعنينا هنا ليس استعمال اللغة في التعبير عن المحسوسات، فالقول إن هذه شجرة أو أن تلك منضدة، وإدراك السامع أن هذا البيان صحيح لاتفاق القائل والمخاطب مقدماً على خواص الشجرة وعلى مكونات المنضدة، يخرج بنا عن الصدد. إن ما نريد أن نتفق عليه منذ البداية هو أن الفكر، الفلسفي أو التجريدي أو سمّه ما شئت، ينمو ويتعمق وتتسع آفاقه بوفرة المفردات اللغوية وبدقة استعمالها، ويتناسب الأمران طردياً.

كنت زرت في أوائل السبعينات بلد بابوا نيو غينيا في جنوب شرق آسيا. وهو بلد كانت تحكمه آنذاك استراليا، وصاية عليه من الأمم المتحدة من جهة (نيو غينيا) واستعماراً من جهة ثانية (بابوا) إذ كانت قد ورثته عن ألمانيا بعد هزيمة الأخيرة في الحرب العالمية الأولى. ويعنينا من خصائص ذلك البلد الآن وجود لهجات محلية تبلغ أكثر من سبعمائة لهجة لا يتجاوز استعمال العديد منها مجال قرية واحدة، وانعدام لغة واحدة تجمع أهاليه وتوحدهم بتوفير وسيلة واحدة للتفاهم. وكان أن سعت السلطة الحاكمة آنذاك إلى سد هذا الفراغ بتبني ما يسمى انكليزية البجن Pidgin English. وكلمة Pidgin هنا ليست تحريفاً لكلمة حمامة Pigeon بل لكلمة Business. والعبارة تطلق على اللغة، إن صح تسميتها كذلك، الذي كان التجار الأوروبيون يستعملونها في التفاهم مع سكان موانىء شرق آسيا، ولا سيما الصين، في سبيل التبادل التجاري. وبما أن الحاجة إليها كانت محدودة فإن مفرداتها كانت محدودة أيضاً وتضم كلمات قليلة محرّفة من كل لغة أوروبية تعامل أبناؤها تجارة مع تلك الموانىء. وبعبارة أخرى تجوز تسميتها لغة «مقتضى الحال».

كانت مفردات تلك اللغة مثار التفكك بيني وبين زملائي في تلك الرحلة لغرابة ألفاظها وعباراتها، فهي في الأساس كانت للتخاطب مع الصينيين، واللغة الصينية لغة مقاطع ورموز لا لغة حروف، ويتعذر على الصينيين مثلاً تلفظ حرف الراء. إلا أن الذي راعني آنذاك كان ما خطر لي من سؤال: كيف يمكن لهذه اللغة الهجينة أن تكون لغة الكتابة، بَلْه الفكر والأدب؟ بل كيف تستقيم هذه اللغة مع المؤسسات الادارية والتشريعية التي كانت السلطة الحاكمة آنذاك تحاول إنشاءها أقرب ما تكون إلى مستويات أكثر الدول الغربية تقدماً وحضارة؟ وبدا واضحاً لي أن هذه اللغة تعوزها الأصالة التي تسمح لها بالاشتقاق، وإن كانت لا تمتنع على تبني مفردات اللغات الأخرى ولا سيما الانكليزية، لغة السلطة الحاكمة، بحيث تتحول إلى مَسْخ لها دون أن ترقى إلى مرتبة استعمالها لغة فكر وبيان. مثل هذه المفارقة في عصر الفضاء والتكنولوجيا أثارت في الكثير من الأسى.

من الواضح أن محاولة مقارنة هذه اللغة باللغة العربية ستكون تجنّياً سمجاً على لغتنا يجانبه الانصاف. «لسان العرب» وحده ملأ خمسة عشر مجلداً. ولم يغنِ عن تأليف العديد من المعاجم بعده. إلا أن الذي يعنينا الآن هو السؤال: هل تعتبر اللغة العربية في أواخر القرن العشرين لغة مواكبة لعصرها، وهل تصلح أداة لتعبير واضح عن فكر واضح؟ هذا السؤال يدفعنا إلى عرض سريع لما قام به أسلافنا سعياً لتطوير اللغة لتتناسب مع حاجات أزمانهم وكلما زاد اختلاطهم بأقوام آخرين وتعلموا منهم أو اقتبسوا أنماطاً حضارية انتقلت بهم من حالة البداوة وأكسبتهم معارف جديدة، كانت الصحراء تُجْدُ منها.

يروي لنا التاريخ أن اتصال العرب بغيرهم من الأقوام سبق الفتوحات الاسلامية وأعقبها بعلاقات التجارة والملاحة حتى أصبحت اندونيسيا أكبر بلد مسلم، عدداً، من دون فتح. كما أن

عدنان رؤوف كاتب من العراق



تاريخ لغتنا يؤيد أن العرب لم يتحرجوا إزاء التعريب منذ الجاهلية بحيث اكتسبوا ألفاظاً ذات أصول أجنبية ذكر بعضها القرآن مثل: «السندس» و «الإستبرق» و «الفردوس»... الخ. أما ما كسبته اللغة العربية بعد الفتوح فيتعذر احصاؤه في هذا المجال، وقد أفرد الثعالبي في «فقه اللغة» فصلاً لجانب منه. أما الحصر فقد تناوله الفيروز أبادي في «القاموس المحيط»، بل إن الجواليقي ألّف كتاباً بما عَرَّبه العرب من المفردات الأجنبية، ولم أطلع عليه. ومن الملاحظ أن أكثر ما اقتبس أو عُرِّب كان في مجال المحسوسات وشمل في الغالب المآكل التي لم تكن مألوفة من قبل وأسماء شيء من الملابس والعديد من آلات الصنعة الحضرية. أما لغة الفكر المجرد فلم يكن نصيبها بالقدر نفسه بالرغم من حركة النقل والترجمة (عن اليونانية في الغالب) التي بدأت في عصر المأمون وتناولت بصورة خاصة الفلسفة (وهذه الكلمة نفسها أصلها يوناني) وشؤون الملاحة وعدة الحرب والعلوم المعروفة آنذاك، وفي الهند اليوم يمارس نوع من الطب معترف به رسمياً وباسم: طب يوناني موروث ولا شك عن العرب. ولا أجيء بجديد، إذ سبقني الكثير من العرب في التطرق إليه.

إذن قلت إن ما اقتبسه العرب عن الآخرين اقتصر على الشؤون التي لا تتعارض مع العقيدة: الأساطير اليونانية والمسرح اليوناني تجنبها الناقلون والمترجمون تجنبهم الوباء. والفلسفة نفسها نقلت بشرط التوفيق بينها وبين العقيدة، ومن هنا جاء علم الكلام. وعلى هذا فإن ما كسبه العرب من مقتبسات أو كلمات معرّبة في نطاق الفلسفة جاء ضمن الحدود التي فرضها الايمان. ومن المؤسف أن عصر النهضة العربية (أو الاسلامية) انتهى في الواقع بعد القرن الرابع الهجري إذ جاءت الحروب الصليبية (التي كانت في حقيقتها محاولة للسيطرة على طرق التجارة البرية مع الشرق الأقصى) باسم استعادة السيطرة على الديار المقدسة، ففرضت على المسلمين (عرباً وغير عرب) الدفاع عن الأرض دفاعاً عن العقيدة، وشغلتهم عن متابعة شؤون الحضارة. وبدأت بذلك العصور المظلمة التي بلغت دركات سحيقة بالسلطنة العثمانية واستمرت إلى غزوة نابليون. ومن الواضح أن الانحطاط الذي ولدته هذه الفترة أصاب الحضارة العربية (الاسلامية) بجمود لا مثيل له إذ انتهت فترة التفاعل مع الأقوام الآخرين وانعكس التيار عندما بدأت أوروبا في اقتباس ما تبقى من معالم الحضارة (بشرط عدم تعارضه مع العقيدة الدينية أيضاً) وتكللت بعصر النهضة الذي لم يستفد منه العرب ولا المسلمون فائدة محسوسة. ألا يلفت النظر أن بعض الموسيقيين الأوروبيين ألفوا مقطوعات خلال القرن الثامن عشر على الأسلوب التركي «Alla Turca»، في حين لم تستفد الموسيقى التركية شيئاً مما يسمى في الغرب «تعددية الأصوات» و «التناغم» مع أن الجيوش التركية كانت قد بلغت مشارف ڤيينا؟

استمرت الفترة المظلمة حتى غزوة نابليون لمصر وبلاد الشام. ولما كانت اللغة العربية رمز العرب فقد أصابها من الوهن مثل ما أصابهم في سائر مناحي حياتهم، ومن يقرأ تاريخ الجبرتي يُغلَقُ عليه فهم الكثير منه لعامية لغته التي جاءت دليلاً بيّناً على «عامية» الفكر السائد (وبتعبير أصح: المفقود) آنذاك. ولما بدأ ما أسماه البعض «عصر النهضة» بالغزوة النابليونية اتّسمت طلائع ذلك العصر بالاتصال المباشر بأوروبا، وفتح ذلك الاتصال عيون القلّة التي درست في أوروبا على مدى ما وصلت إليه الحضارة الغربية وبلغة الإحياء الأوروبي الذي عاصر لمدة خمسة قرون الفترة المظلمة العثمانية ـ العربية. وباطلاع القلة على معارف الغرب بدأت لغة الكتابة تتحسن بتحسن لغة الفكر، ومع أن رفاعة الطهطاوي كتب وصفاً لإقامته في باريس بعنوان «تخليص الإبريز إلى تلخيص باريز» وهذه لغة أقرب إلى لغة بديع الزمان الهمذاني منها إلى لغة الجاحظ، فإن لغة خلفه في الإقامة في باريس الشيخ محمد عبده كانت أقرب إلى لغة الجاحظ ـ ولا أشك في أن تفوق الشيخ محمد عبده كان انعكاساً لتفوق فكره نتيجة تتلمذه على جمال الدين الأفغاني ضمن مؤثرات أخرى. وهكذا نرى أن لغة الكتابة في المشرق العربي في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين قد ابتعدت كثيراً عن لغة الجبرتي، وتعزز تقدمها بوصول المطبعة إلى البلاد العربية من جهة وبنمو جيل الرواد وزيادة عدد أبنائه، ولا سيما بين أهل الشام الذين وفدوا أرض مصر ابتعاداً عن التضييق العثماني من جهة أخرى.

يبدو لي أن ما كسبه الغرب منذ القرن السادس عشر تجاوز فكراً ولغة ما أحاط به «لسان العرب» وغيره من القواميس العربية التي جمعت عشرات الأسماء للسيف ومثلها للهزبر. ودونكم كتاب «فقه اللغة» للثعالبي الذي أورد، فيما أورد، ثمانية عشر اسماً في ترتيب سن البعير، فهو سليل حين تضعه أمه وهو كُحِكُحٌ (والعياذ بالله) إذا استحكم هرمه! وهكذا بدا واضحاً أن اكتساب علوم الغرب ومعارفه يتطلب لغة عربية جديدة، فظهر خلال القرن العشرين العديد من القواميس في شتى حقول المعرفة من الطب إلى الاقتصاد مروراً بالسياسة والفلسفة والزراعة والدبلوماسية... الخ. ولكن القواميس توفر معاني الكلمات ولا تضمن التفكير الواضح ولا اللغة السليمة.

وعلى الرغم من اتساع لغة العرب بالتعريب والاشتقاق خلال القرن الذي قارب النهاية فإنها ـ في رأيي ـ لا تزال قاصرة عن استيعاب كل ما اكتسبته اللغات الأوروبية خلال تلك الفترة. وأضرب مثلاً بسيطاً: قبل ثلاثين عاماً قررت جامعة اوكسفورد نشر «ملحق» بقاموسها الشهير للغة الانكليزية في مجلد واحد يضم الكلمات التي اكتسبتها تلك اللغة منذ صدور ذلك القاموس، وألفت لجنة لذلك الغرض وخصص لها مبلغ عشرة ملايين من الجنيهات وقدّرت لها فترة عشر سنوات لإنجاز العمل. المجلد الثالث لهذا «الملحق» صدر قبل بضعة شهور وكلّف وحده عشرة ملايين جنيه، واحتوى على ما يناهز العشرة آلاف كلمة اكتسبت كلها بعد صدور المجلد الأول من الملحق. وهذا شأن اللغات الحيّة.

أنا لا أدعو هنا إلى أن نقلد جامعة أوكسفورد، وإنما جئت بالمثل لأدلّل على أن اللغات الحية تظل تكسب دائماً كلمات جديدة تواكب نمو لغة الفكر وكذلك ازدياد الاتصال بالأقوام الأخرى (تأمل كيف دخلت «الانتفاضة» اللغة الانكليزية في أقل من سنتين) مثلما فعلت لغة العرب بعيد الفتح الاسلامي، بل وقبله. كل ما أريد أن أقوله هنا إن حركة تعزيز اللغة العربية بمفردات جديدة لا تتناسب مع قاعدة أن البشر يفكرون بكلمات، ومتى ما قصرت المفردات ضاق نطاق الفكر. لقد كتب الدكتور محمد المنجي الصيادي أطروحة الدكتوراه باللغة الفرنسية عن «التعريب وتنسيقه في الوطن العربي»، وكان له من المكِنَة من لغته ما يسّر له ترجمة كتابه إلى العربية ونشره مركز دراسات الوحدة العربية في بيروت (بين يدي الطبعة الرابعة

لا بد من وضع كتاب حديث في فقه اللغة العربية

انفراد الأشخاص بمهمة الاشتقاق اللغوي يضر أكثر مما ينفع

منه، أيار ١٩٨٥). وهـذا الكتاب قيّم في التعريف بمجهودات التعريب في المشرق والمغرب وبما قامت به المجامع العلمية واللغوية العربية ومكتب تنسيق التعريب التابع للمنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة. واتجنى إذا حاولت في هذه المقالة أن أسرد مجرد عناوين فصول الكتاب وحسب، للدلالة على إحاطة الدكتور الصيادي بسعة المشكلة وعمقها، وأكتفي باقتباس إشارته إلى أثر قصور المفردات على الفكر إذ قال في الصفحة ١٢ من كتابه «... إن البحث العلمي، الذي لا نجد له هياكل هامة قطرية أو اقليمية أو عربية تتمتع بصلاحيات وامكانات تتفق وقضايا الوطن العربي، يواجه مصاعب هامة منها بالخصوص اشكالية اللغة العربية العلمية التي بدأ يتحدد مفهومها ويتضح». ويخلص الكاتب بعد ستمائة صفحة إلى نتائج صائبة ومنها تحت عنوان (قضية الكتابة العربية): «الواضح أن اللغة العربية الشائعة حالياً والمعروفة بأنها حديثة، في وضع يسمح لها بالانتشار، لكن ينبغي أن تهيأ لها الوسائل الكفيلة بمساعدتها على التطور المدروس المخطط له... وعلى ذلك ينبغي إيجاد الوسيلة الكفيلة بوضع الحركات في الكتابة العربية تيسيراً لفرز الكلمات وضماناً لسلامة القراءة والفهم الصحيح للأفكار... الخ».

وأنا أتفق مع الأستاذ الفاضل في رأيه هذا وأضيف أن وصول المطبعة العربية إلى الوطن العربي حرم اللغة العربية من حركات الحروف، وهي مهمة في هذه اللغة، بل إن هذه اللغة هي الوحيدة، قدر علمي، التي تحتوي هذه الحركات التي تدل على انصاف الأصوات في حين تتكرر الحروف الصائتة في كل لغات العالم وتختلف أصوات نطقها من كلمة إلى أخرى. ولهذا نجد أن جذر المفردات العربية، المكون في الغالب من ثلاثة حروف صامتة، يمكن قراءته بأكثر من وجه واحد: (كَتَبَ، كُتِبَ، كُتُب... الخ). وبانعدام الحركات تغلبت لغة الصحافة على لغة الفكر، وتدنت بالتالي هذه الأخيرة.

وربما أصبح في الإمكان الآن تدارك ما فقد بوصول الآلات الالكترونية إلى العالم العربي وانتشارها كوسيلة جديدة في الطباعة.

وعند ذلك تبقى المشكلة الوحيدة الهامة هي إدراك الكاتب كيفية لفظ ما يكتب، بل ومعنى ما يكتب. ذلك أن لغة الصحافة، من دون تحريك، قد سهلت القراءة الصامتة بالعين التي تسهّل الاسترسال في القراءة في حين أن القراءة الصائتة تحد من سرعتها ولو كان النطق لا يتم بصوت مسموع. وكانت النتيجة، والقارىء غير متمكن من لغته بسبق الاطلاع على الأصول، أن تأثر نطق القارىء للكلمة (وهذا يتبعه خلل في مفهومها) من جهة، وأن أعطاها معنى غير المعنى المتوارث من جهة أخرى. فإذا عاد واستعملها هو في الكتابة غلب عليه المعنى الذي أعطاه هو لها ولم يتثبت منه بالرجوع إلى مكان اللغة السليمة. والقارىء ـ الكاتب هنا غير ملوم إلى حد كبير إلا لقعوده عن تحري الدقة، ذلك لأن جرس الألفاظ له أثر كبير في اعطائها المعني، (وقد كتبت في هذا الموضوع مؤلفات عديدة، ويراجع بصورة خاصة في هذا الصدد كتاب «جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب» للدكتور ماهر مهدي هلال، ولا سيما الفصل السابع منه ـ طبعة دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠).

ولست هنا في صدد تعداد أغلاط الكتّاب، إذ صدرت كتب عديدة في هذا الشأن. وتقصي أخطاء الكتاب ليس تنطّعاً أو حذلقة بل غَيْرَة على اللغة وصوناً لها من هذين المآخذين بالذات، بالإضافة إلى مآخذ الجهل باللغة والكسل عن تقصيها من مصادرها الصحيحة وأخيراً كتابة الكلمات من دون احاطة بمعناها الصحيح. ولكن ضرب مثل واحد على كل مأخذ من هذه المآخذ يوضح ما أقصد بكل منها وما أرمي إلى قوله ويساعد على إدراك العلاج الذي أدعو له. ولا عبرة بالقول: «الخطأ الشائع مقبول لأنه مفهوم»، إذ إن في هذا استهانة باللغة وتشجيعاً لمتعاطي الكتابة على جهلهم وكسلهم.

ـ **الحذلقة**: شاع في السنوات الأخيرة استعمال كلمة «يتمحور» دلالة على الدوران حول محور، في حين أن وزن «يتمفعل» لا وجود له في اللغة. وهل سمعتم «يتمقلب» أو «يتمخرج»؟

ـ **الجهل باللغة**: كتب أحدهم مرة (مجلة الناقد، العدد الثاني) مقالاً جاء فيه «خفت من... وخشيت من..» في حين أن هذين الفعلين لا يتعديان بحرف الجر بل بنفسيهما. ألم يقرأ الكاتب في القرآن: «يخافون يوماً تتقلب فيه القلوب والأبصار» و «من خشي الرحمن وجاء بقلب منيب»؟ وكثير من استعمل كلمة «عتيد» بمعنى «عتيق» أو الشيء الذي كثر الحديث عنه، في حين أن الكلمة تعني الحاضر أو الجاهز أو المهيأ، «وقال قرينه هذا ما لديّ عتيد» ومنها العتاد، وهي عدة الحرب.

ـ **الكسل عن تحري مظان الكلمات**: شاع أخيراً استعمال كلمة «الاحباط» ترجمة لكلمة Frustration، وأصلها الحَبْط أو الحبوط. وألاحظ في هذا الصدد انكماشاً كبيراً عن استعمال المصدر الثلاثي عند معظم الكتّاب. وإذا جارينا هذا الخوف وعدلنا عن استعمال «الحبط» فلماذا لا نستعمل «الحبوط» ونحن نقول: «الهبوط» و «السقوط»؟ ولماذا نعدي الكلمة بالألف وهي ليست بحاجة إليه؟

ـ **الاجتهاد الخاطىء**: قرأت مرة لأحد الكتاب الجامعيين لفظة «شرعنة» وكان يقصد الإقرار بشرعية الشيء، ولكنه تجنب لفظة «تشريع» لأنه خشي أن يؤدي استعمالها إلى الخلط بينها وبين سن القوانين فجاءنا بهذا اللفظ الذي ما أنزل الله به من سلطان.

وكتب آخر من الجامعيين أيضاً «الاقتصادوية»، وعندما قرأتها أجفلت واستنجدت بسيدة جامعية فاضلة، ولكنني ذهلت عندما أيدت الأستاذ بحجة أنه كان يريد تفادي كلمة «الاقتصادية» لأنها لا تؤدي المعنى المقصود. وسألتني إذا كنت سمعت بكلمة Historicism واستفسرت عما إذا كنا نستطيع ترجمتها بالتاريخية. أجبتُ: طبعاً لا، بل نقول «تاريخوية» وأمرنا إلى الله. ورحم الله ابن خلدون الذي استعمل «فن التاريخ» و «علم التاريخ» عند شرح نصيحته بالتثبت من الوقائع التاريخية أو ما يُدّعى أنها وقائع تاريخية إما بالرجوع إلى مصادر أخرى أو باستعمال المنطق والعقل.

هذا الاجتهاد الخاطىء يقع فيه العديد من حملة الدكتوراه خريجي الجامعات الأجنبية، وأغلبهم يفكر باللغة الأجنبية ثم يحاول أن يدوّن فكره بلغة عربية هو قاصر عنها، وللمجتهد حسنة إن أخطأ وحسنتان إذا أصاب!

ومع ذلك لماذا يتجنب الكتّاب الكلمات التي تدل على أكثر من معنى واحد؟ إنني أجزم بأن اللغة الانكليزية مثلاً تضم العشرات إن لم أقل المئات من الألفاظ التي تحمل أكثر من معنى واحد، والمضمون يفهم من سياق الكلام أو الكتابة ولا يُخشى الخلط أبداً.

القصد من هذا الكلام هو أن انفراد الأشخاص، ولا سيما إذا لم يكونوا متمكنين من لغتهم بمهمة الاشتقاق أو بالتعريب قد يضر أكثر مما ينفع. وفي رأيي أن تتولى هذا جهة تمثل المجامع اللغوية في البلاد العربية تتولى مهمة اختيار اللفظ المناسب ترجمة أو تعريباً. وقد يمكن

آنذاك إصدار ملحق بالمعجم الوسيط شبيه بملحق قاموس اكسفورد، وبهذا نحول دون الاجتهاد الخاطيء أو الاجتهاد القاصر، كما أننا نحول دون اختلاف معنى الكلمة عند الكاتب وعند القارىء، وهذا من أكبر علل نقل أو ابلاغ الفكر إلى الآخرين. وأضرب مثلاً:

عند عودتي في أوائل السبعينات إلى الوطن، بعد غياب طال خمس سنوات لاحظت كثرة استعمال «المُعْطيات» في لغة الخطاب والكتابة، ولم أفهم لها معنى. أدركت آنذاك أن هذه الكلمة جاءت اقتباساً من لغة أجنبية، ولكنني لم أجد من يتكرم عليّ بتفسير معناها. وذات يوم وردت هذه اللفظة في سياق تصريح لأحد القادة السياسيين فعجلت بمراجعة جريدة تصدر باللغة الانكليزية علّني أجد فيها ترجمة دقيقة للمقصود بها. وهالني أن تلك الكلمة ترجمت بكلمة «Advantages» وهي حتماً ترجمة خاطئة ولا علاقة لها بالكلام المترجم. وبعد لأي تبين لي أن «المعطيات» هي ترجمة للتعبير الفرنسي Les données. وبالرجوع إلى القاموس، ولا مناص تبين أن العبارة تعني «معلومات، حقائق، بيانات، أسس.. الخ» وبكلمة أخرى ما جرينا على تسميته «بالمسلّمات» فعجبت لِمَ لَمْ يستعملها أحد ومعناها معروف.

بعد أن انتهى بي الأمر إلى إقرار ضرورة صدور ملحق بالمعجم الوسيط أرى لزاماً عليّ أن أختم بالدعوة إلى ما استهدفته في كل ما تقدم، وهذا لا يقل ضرورة وإلحاحاً عن توسيع حصيلة مفردات لغتنا. إنني أعتقد جازماً بأهمية صدور كتاب جديد في فقه اللغة يختلف عن كتاب الثعالبي وما ألف غيره من القدماء، ويشابه في طريقته ونهجه كتاب «Roget's Thesaurus» للغة الانكليزية الذي في صفحة عنوانه الداخلية أنه قد «صُنف ورُتِّب ليسهل التعبير عن الأفكار وليعين في الانشاء الأدبي». وأساس هذا الكتاب هو عكس أساس القواميس التي تعطيك تفسيراً ومعنى ومرادفاً للكلمة، إذ يأخذ الفكرة أولاً ثم يعطيك تدرجاً للكلمات التي تعكس معانيها كافة. وأضرب مثلاً بأن أورد الكلمات العربية التي تخطر ببالي الآن مما له علاقة بالخوف: (الخشية ـ الهول ـ الرهبة ـ الهيبة ـ الوَجَل ـ الفَرَق ـ الرعب ـ الذعر ـ الهلع ـ الفزع). فكيف ندرّج هذه الكلمات شدة أو هوناً؟ وما هي درجات الخوف في كل هذه الألفاظ؟ أهمية هذا المشروع تكمن ببساطة في حقيقة أن التعبير السليم هو في اختيار اللفظ الدقيق المناسب للفكرة بلا شطط زيادة أو نقصاناً. والشطط يكون عند اعتبار الألفاظ التي ذكرتها قبل قليل وكأنها مرادفات يختار منها أول ما يخطر على البال.

آمل أن يقرأ مقالي أحد ذوي العلاقة بالمجامع اللغوية العربية وأن يقتنع به لدرجة تجعله يبادر بالخطوة الأولى. □

(١) «شكلة المعرفة»، طبعة بيليكان، لندن ١٩٥٧، ص ٢٠٥.



البرزخ

ابراهيم الكوني

■ اشتعل الفضاء في الواحة.

بقت في القمة، وسط فروة السعف، فوق العش، تحتمي بالنخلة، وتحمي الفرخ.

في الأسفل، عند الجذع، كمن مقاتلان خلف تلة رملية صغيرة. يرتديان ثياباً فضفاضة، ناصعة. معمّمان بلثامين ناصعين يضاً كأنهما أقبلا للمساهمة في فرح أو عيد وليس للمشاركة في اشتباك، أحدهما نحيل، طويل القامة، يمسك بسلاح قصير الذراع. أما الثاني فمكتنز، عريض المنكبين، يمسك بسلاح أطول ذراعاً. زحف النحيل على مرفقيه حتى رأس التلة. سدّد الأداة إلى الشمال و. . :

ـ طاخ ـ طاخ ـ طاخ . .

ثلاث مرات، فزعت. تكوّر القلب وتدحرج إلى أسفل. صفقت بجناحيها دون أن تدري. وجدت نفسها تتخلى عن الفرخ وتطير. اخترقت الفروة وخرجت إلى الفضاء. رفرفت بهلع وهي تتجه صوب الأحراش البعيدة. ولكنها سمعت النداء البائس:

ـ صَوْ ـ صَوْ ـ صَوْ . .

فتذكرت الفرخ. عاد لها العقل الطائش فحلّقت في دائرة طويلة وعادت باتجاه النخلة المكابرة. من اللحظة التي مرقت فيها داخل الفروة تزلزلت الواحة بالدوي:

ـ بووووم!

اهتزت النخلة، وشاهدت أفراداً من العشيرة ينتشرون فوق الأحراش الشمالية، ويتشتتون في الفضاء. ظلّت ترفرف داخل الفروة في احتيار. حلّقت فوق العش. ظل الفرخ المزغب يرفرف بجناحيه في عجز، شاهراً رقبته البائسة الصغيرة في الهواء، باحثاً عن صدرها. حطّت فوقه وغمرته بريشها الدافىء، الكثيف.

دسّ رأسه في الريش، هرشها بمنقاره الشقي في الصدر. ظل الصدرّ يعلو ويهبط. في الناحية الأخرى ارتفعت سحابة من الغبار. غطّت قرص الضحى وأخفت سرب العشيرة. في الأحراش ارتفع ذيل طويل من دخان.

هدأ الدويّ المتبادل. توقف حوار البارود. ولكنها استمرت ترتجف. في ريشها ارتجف الفرخ وازداد بها التصاقاً. تلاحما. تداخلا، فأصبح نبضهما، رجفتهما ايقاعاً محموماً واحداً. ظل الغبار يتصاعد في الفضاء. تبعه دخان الأحراش الشمالية في ذيل شفاف، انتهكته أشعة الشمس. تخاطب المحاربان عند الجذع. استند النحيل على النخلة وتلهى بالتملص من الغبار. في حين انهمك الآخر في الاعتناء بالسلاح. وشحنه بقطع الذخيرة. راقبتهما من خصاص السعف وتمنّت أن تبلعهما الأرض. لو بلعتهما الأرض أو طارا في الفضاء، مع حبيبات الغبار، لاستعادت قلبها وذاقت طعم الخلاص والسكينة، لو اختفيا لضمنت سلام العش وسلامة الفرخ العاجز، الخانق، الوحيد.

هيمن سكون.

فكّرت. لا يكمن السبب في المخلوقين. فهما يحتميان بالجذع كما تحتمي هي بالقمة. بالفروة. بل المصاب في أنها لا تمتلك مخالب مثل الصقور. لو كانت صقراً لاحتضنت الصغير بين مخلبيها وفرّت به إلى أبعد نخلة، أو دغل أو واحة. لا. الذنب ليس هنا أيضاً. ليس من حقها أن تحلم بامتلاك ما لم تهبه الطبيعة. هل هي أحكم وأذكى من الطبيعة حتى تتجاسر وتحمل نفسها وزر هذه الأمنيات البلهاء؟ الخطأ في مكان آخر. أين الخطأ؟ و. .

ـ طاق. طاق!

ثم:

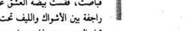
ـ طق ـ طق ـ طق.

لم تعد تحتمل: وجدت نفسها تحلّق عالياً، بعيداً، غائبة، ناسية. وما أن عادت إلى نفسها حتى دارت وعادت إلى الفروة. إلى العش. وجدته ينتفض كأنه يحتضر. يزقزق بصوصوته الفاجعة ويبحث عن حضنها الدافىء المفقود. ضمته إلى صدرها وضمت أيضاً رجفته إلى رجفتها. هدأ حوار اللّاه. راقبت نخل المحاربين على طول الجبهة الجنوبية. غيروا المواقع واحتموا بالاستحكامات الرملية، ولكن الجار النحيل وضيفه البدين لم يتحركا. أفلت منها الزّرق رغماً عنها. أفلت من الفزع فسقط على ذراع النحيل كما يبدو. سمعته يقول لجاره:

ـ هل يعقل أن يتحملّ الحمام الطلقات ويبقى في رأس النخل؟ عجيب!

ضحك زميله. سمعته يعلّق:

ـ ربما فرخ. في القمة يبقى العش، ولكن الحمام يطير.



ثم ضحك، ولا تعرف لضحكته سبباً. إذن، أين الخطأ؟ الخطأ في رجفة أخرى. الرجفة الأولى. خفقة القلب البكر والتعلّق بالقرين. لو لم تعشق لما ارتبطت بقرين وارتكبت الحماقة. نعم، في هذه النزوة يكمن سرّ الشقاء كله. تعلقت، فباضت، فقست بيضة العشق عن الثمار. عن الخطيئة. عن الفرخ. الفرخ الذي يملك قلبها ويشدّها الآن إلى الشجرة، فتبرك راجفة بين الأشواك والليف تحت رحمة الخطر. تحت رحمة الطقطقات والطخطخات والدمدمات. دمدمات وحشية لم تسمع بمثلها قبل اليوم. روت لها جدتها عن هذا الدوي أساطير عقب عودتها من هجرة موسمية شقية إلى الشمال البعيد، ولكنها لم تظن أبداً

أن أساطير العجائز يمكن أن تصبح حالاً واقعاً. و..

- بووووم!

اهتزت النخلة، تزلزلت الأرض. احترقت السماء باللهب والشظايا وسحب الغبار والدخان. كادت الواحة البائسة أن تختفي. ومن فرط رعبها انشلّت هذه المرة. عجز جناحاها عن الرفرفة. فتكوّمت، وتكوّرت حول نفسها حتى كادت أن تختفي أيضاً. ضوصو الفرخ في أحشائها وتحولا، معاً، إلى كتلة واحدة، صغيرة، راجفة، من الريش، تحت الريش ساح سائل، وغمر البدن بالنداوة والبلل من عينيها أيضاً فزّ البلل. بلل حارّ وأليم. تحول قلبها إلى جمرة تتحول في صدرها وتلعن الذكور. يظل الذكر يحوم حول الأنثى حتى يوقعها ثم يتركها مع الفراخ في العش ويهرب. يهاجر وراء أول أنثى ويدعها وحدها مع الفراخ والخطر. لعن الله الذكر.

في الأسفل، عند الجذع، بصق البدين لعاباً ممزوجاً بذرّات الرّمل، وخاطب رفيقه:

- أخبرت الزّعيم بسلوك هذا الغول!

النّحيل لم يجب. انشغل بإزالة الرّمل عن البندقية، ثم شحنها بأصابع الرصاص. أضاف البدين:

- فوهته في سعة فم التنّور، طلقته تولول طويلاً قبل أن تسقط. ثم، ثم تزأر كالسّمع عندما تنفجر.

ألقت للمناوشات بعيارات البنادق في الجهة الغربية، القريبة من أحراش السّواقي. علّق النحيل فجأة:

- مسكين الحمام. يرمي بالفضلات وهو معتصم برأس النخلة. لن يتمسّك بالبقاء في النّخلة لولا وجود العش. مسكين الحمام.

ولكن الرفيق مسح العرق عن وجهه بطرف لثامه، وواصل حديثه عن سلوك «الغول»:

- يخرج من هذا الوحش القبيح بدن يكفي لحرق غابة. رأيته عندما هاجمونا في مدن الشمال، عند بداية الغزو، يحرق مزرعة كاملة. ألم تر النّار كيف اشتعلت هناك في الأحراش، منذ قليل؟

هَسْهَس النحيل بكلام مهموس مثل أغنيّة شجنية مكتومة من النّوع الذي يخاطب به المهاجر الملكوت القائم خلف الأفق الخفي عندما يكون وحيداً في الصحراء نصف البدين مشيد فلمعت عيناه بالبلل والوميض. قال بصوت كسول:

- قلت للزعيم أنهم لن يدعونا نصل إليهم. سيرموننا بحمم التنّور من أبعد مسافة كما فعلوا معنا في الشّمال، ولكنه لم يأخذ بتدبيري، لأن المثل يقول: ليس من رأى كمن سمع.

هيمن صمت متوتر، كئيب، محفوف بالانتظار، ازداد البريق في عيني البدين، أفلتت من مقلته اليمنى حبة نقيّة كقطرة مطر ثم قال بصوت مخنوق:

- إنهم جبناء!

في تلك اللحظة انطلق العويل المكتوم، المشبوه، المتوعّد، الغدّار، قبل أن تسقط القذيفة عند حضيض النّخلة.

قبل أن تفيق تماماً من الدوي سمعت صوتاً طائراً في الهواء. أدركت، في غمضة، أن هذا الصوت الكئيب، الموحش، الخفي، كان قد سبق الانفجارين السابقين، فازدادت تضاؤلاً والتحاماً بالوليد، حتى أصبحا قطعة واحدة. وبرغم هذا الالتحام إلا أن قوة الدمدمة هذه المرّة أجبرتها أن تنفصل، في لحظة مشحونة، خاطفة، عن الطرف الآخر، عن جزئها، عن نفسها، وتطير إلى أعلى بدون ارادة أو وعي. فردّت جناحيها تلقائياً، وبرغم أنها لم ترتفع فوق العش، سوى شبر أو، ربما، عقلة اصبع، إلا أنها لم تجد العش، عندما عادت وأرادت أن تنزل فوق الوليد.

ماذا حدث؟ لم تنتبه، هذه المرة، للدوي، لم يفزعها عنف الانفجار، لم يتدحرج قلبها إلى احشائها، لأن الشظية سلخت قلبها من جسدها وأخذته، مع العش، إلى المجهول إلى الفروة بنظرة واحدة، شاملة، ولكنها كافية لترى الفاجعة. لا أثر للفرخ. ضمت جناحيها إلى صدرها ونزلت على رأسها، نحو الأرض، وسط عاصفة الغبار التي خلّفها الانفجار. كان الرجل البدين ممدداً على الرملة، بجوار الجذع. وقد غطاه الغبار والدم وأشلاء العش. فوق صدره رقد فرخ صغير، اخضر، مكسو بزغب ذهبي بمنقار مفتوح كأنه يطرح سؤالاً. في رقبته نز خيط صغير من الدم.

ظلت ترفرف فوق الجثمان الممدد بجنون من فقد عقله أيضاً.

زحف النحيل نحو رفيقه. تفحصه لحظات، ثم أسبل له جفنيه وسحب على وجهه اللثام. حام حوله وحامت هي فوقهما. جرّه من رجليه ويمّمه شطر القبلة. ولكنه لم يقترب من الفرخ.

رفرفت فوقهما بيأس وجنون.

ثم..

ثم عاد الصوت المخيف. الخفي، الوحشي، الذي سبق الدوي. وقبل أن تتدبر الخطر هوى جسم ودوى انفجار. اختفى الجثمان مع الفرخ، وطار إلى أعلى الرجل النحيل، في نفس اللحظة كان الطائر، المرفرف في الجو، يهوي إلى أسفل، ليلتقي مع الانسان الطالع، في برزخ غامض، بين السماء والأرض. □

(*) ابراهيم الكوني، كاتب من ليبيا، صدر له عن «رياض الريس للكتب والنشر» لندن: «التبر» رواية «نزيف الحجر» رواية و«القفص» مجموعة قصصية





«الاضافة» في موسوعة البستاني

أحمد حاطوم

■أمام «مقام ومقال» كانا، كالهاجس، يَلُوحان في ضميري، مِنْ مقالٍ عن الإضافة قرأتُه في «دائرة المعارف»[1]، التي يصدرها أستاذي العلّامة فؤاد أفرام البستاني، أحْسَسْتُ أنني مدْعُوٌّ إلى كلمةٍ من النقد أقْرأ بها المقال، وأساعد في قراءته، وربما ساعدت في الكتابة.

ورأيتُني، كتابعٍ لا حول له، أُجْري، من الكلمة المُزْمعة، في مدارٍ واضح، من جدلية نابضة، أتيح للعرب، في وقتٍ مبكر، أن يُبصروها بين مقام للكلام ومقال، ويصوغوها ببساطة تلامس الإعجاز.

وما رأيتني أقيسه، من «المقال» الماثل أمامي، بمقام للدائرة غائرٍ في حسي، إنما كان مستوىً للبحث أَلِمْتُ حين وجدتني معه أنحاز إلى الحق أقدِّمه على رابطة تشدني إلى زميل كريم أعدَّ المقال، عنيت الدكتور متري سليم بولس.

وانفعلت بما قرأت، ثم سمعتني أصدر حكماً عفوياً ما لبث التأمل البارد أنْ ثَبَّتني عليه:

لا، هذا المقال ليس لهذا المقام. شيء آخر في دوائر المعارف يقال. هل نُقَدِّم لمن يرجع إلى دوائرنا، معرفةً لا تكون مرجعاً؟

ووقفت مع حكمي أبتغي تفسيره، فوضعت أمامي مآخذ سجلتها، ورُحْت أتأملها أطلب نقداً يَسْتَكْمِل.

من جهتين كانت المآخذ:

- جهة المضمون اللغوي - العلمي للجوانب التي تناولها المقال من الإضافة،

- جهة الجوانب عينها التي تناولها، الجوانب بذاتها أعني وأطلب تسهيلاً للعرض، أَقْبَل به تحكماً مبسطاً أصطلح به على: تسمية الجهة الأولى «جهة المضمون».

تسمية الجهة الثانية «جهة الشكل»،

ثم أُفَصِّل الكلام على الجهتين، مشيراً إلى أن مستوى للمقال افترضه، يفرز مستوىً للنقاش يكون معه من «المحاسبة» ما لا يكون مع سواه.

*

١ -.

جهة المضمون

أشير أولاً إلى أمورٍ تَحْسُن الإشارة إليها:

- أننا، من الجوانب التي تناولها المقال، من موضوع الاضافة، سنقتصر على نقاط اخترناها من هذا الجانب أو ذاك.

- أن تناولنا، لهذه النقاط، سيكون تناولاً اجتزائياً على شيء من السرعة، نورد به النص الحرفي لكاتب المقال ثم نعلق عليه.

- أن التناول المركَّز المستغرِق أمر يجاوز بيكاراً اخترناه، ويتخطى فتحة رسمناها.

١ - ١

قال كاتب المقال:

«الإضافة ظاهرة لغوية تركيبية. والقول: إنها تركيبية يعني اشتمالها على أكثر من عنصر، وانتسابها إلى مستوى الجملة وليس إلى مستوى الكلمة المفردة».

وقال:

«. . . فإن مُستعملَ اللغة يَفْقد الحرية المتاحة له، إذا ما تعلق الأمر بالجملة المؤلفة مِنْ مُضافٍ ومضافٍ إليه».

* هل تنتسب الإضافة إلى «مستوى الجملة وليس إلى مستوى الكلمة المفردة»؟

هل المضاف والمضاف إليه يُشَكّلان جملة؟

ويمزيد من الايضاح نستعيره من المقال نفسه، نسأل:

هل قولنا: «زهرة الحديقة» يُشَكِّل جملة؟

إننا، ههُنا، أمام أمرين لا ثالث لهما:

إما أن المقال يُطْلِق كلمة «جملة» على مضمونٍ معروف/ إما أنَّهُ يُطْلقها على كل مركب إسنادي سانتاكسي ينعقد بمعانينا، ويكون بأشكالٍ يعرفها لساننا، فيكون لنا جملةٌ فعلية، أو جملةٌ اسمية؛ جملةٌ بسيطة فيها إسنادٌ واحد، أو جملةٌ مركَّبة فيها إسنادان أو أكثر، نسميها، نحن، «عبارة»، نطرحها في مقابل «الجملة» المكوَّنة من إسنادٍ واحد[2]؛

وإما أنه يُطْلقها على مضمونٍ اصطلاحي جديد يقترحه هو، ويطرحه للتداول[3]، وينطبق، مثلاً، على كل ما تركَّبَ من كلمتين فأكثر، بأي مستوى من مستويات التركيب النحوي[4]، كالموصوف والصفة، كالمعطوف عليه والمعطوف، كالمضاف والمضاف إليه، الخ . . .، ثم يكون له، من المصطلح المطروح، ما يرجع إليه كلامه عن «الجملة» المكونة من مضاف ومضاف إليه[5].

وبما أن المقال لم يُشِرْ إلى شيء من هذا، فاننا نستنتج، باطمئنان كلي، أنَّ الكاتب إنما يستعمل كلمة «جملة» بمضمونها الاصطلاحي

المعروف.

ثم لا يكون لنا، بعد هذا، إلا أن نستهجن هذه الاستهانة بالمصطلحات، وهذه السهولة في زحزحتها عن حقلها.

وإذا كان المضاف والمضاف إليه كالكلمة الواحدة، أو في حكمها، كما يرى النحاة، وكان في ذلك ما يعمق الزَّيْغ في الرؤية وإدراج المضاف والمضاف إليه في مستوى الجملة، والقول إنهما يشكلان جملة، فإن كاتب المقال نفسه، في موضع آخر من البحث، لا يقف عند حدود الموافقة على هذه المقولة، بل يجاوزها مجاوزة واثقة يُلْغي معها المسافة بين طرفي التشبيه، ويُسْقط الكاف من كلامه عن المسألة، ويقول عنها ما حرفه:

«إن التلازم بين المضاف والمضاف إليه يجعلها، في حقيقة الأمر، كلمةً واحدة تتألف من عنصرين وَحْدتُهما رابطة الاضافة. ويؤكد مِثْلَ هذا الحكم إحلالُ كلمةٍ واحدة محل المضاف والمضاف إليه معاً...».

فكيف يستقيم، بعد هذا، أن نقول: إن الاضافة ظاهرة تركيبية... تُنْسب إلى مستوى الجملة، أو نتكلم عن جملة مؤلفة من مضاف ومضاف إليه؟!..

*

١ - ٢

جاء في المقال:

«... وعليه تكون الإضافة إسناداً اسمياً يتضمن عنصرين يأتي ثانيهما مجروراً بالمضاف، وتُحَدَّد حركة أولهما وفق موقعه في سياق الجملة».

* هنا، أيضاً، يقع كاتب المقال في الذي وَقَع فيه هناك. إنه يطلق الإسناد على غير مضمونه الاصطلاحي المعروف. الإسناد، بتحديده البسيط، هو ما يُوَلِّد مركَّباً إسنادياً يكون نواةً ينبثق منها الكلام العربي، بشكلين نحويين سانتاكسيين معلومين هما: شكل الجملة الفعلية، وشكل الجملة الاسمية.

أمّا أن نُسمي التَّضَايُف إسناداً، فهذا مضمونٌ جديد بمصطلح قديم، وليس لذلك ما يفسره سوى الخطأ، أو السهو.

وقد بَلَغ من بساطة هذه المسألة وشيوعها: أن الذي أَعَدَّ مقالته عن الاسناد، لدائرة المعارف التي نحن في صددها، لم يوقع المقالة باسمه الصريح، بل رَمَزَ إليه بالقاف والتاء، أي: قلم التحرير... وهو لو قُدر له الاطلاع على مقال الاضافة، بشيء من التدقيق، لما قبل بأن يُزاح الاسناد عن مضمونه الاصطلاحي المعروف.

*

١ - ٣

جاء في المقال:

«... يأتي ثانيهما مجروراً بالمضاف، وتُحَدَّد حركة أولهما وفْقَ موقعه في سياق الجملة».

* قوله: «مجروراً بالمضاف» قولٌ مُسْتسهل يُثير جدلاً يعكر وَضْفِيَّة البحث، ويخرجنا من أفقية الطرح العلمي الذي يفسر الظاهرة بظاهرة سواها، ويَرْفُض غَوصاً يوقِعُه في الفلسفة والغيبية. إننا، في التناول الوصفي لموضوعنا، ليس لنا مجاوزةُ القول: إن المضاف إليه يكون مجروراً، إلى القول: إنه مجرور بالمضاف، أو بالتضايف، أو بشيء ثالث... هذه من العوامل الشوائب التي أخذت على القدامى الذين لم يُتَحْ لهم أن يُفيدوا من معطيات الألسنية الحديثة، أو قل إنهم لم يُتَحْ لهم، من الانضباط العلمي، وما يُجَنِّبهم وقوعاً في الفلسفة.

* أما قوله: «... وتُحَدَّد حركة أولهما وفق موقعه في سياق الجملة»، فإن لنا عليه مأخذين:

الأول: أن تحديد إعراب المضاف مسألة لا تتعلق أبداً بالإضافة، ولا تُبْحث في موضوع الإضافة، فَطَرْحها يُخْرج الكلام عن موضوعه، ويرسم في جبين البحث لطخة من الخلل المنهجي لا تليق ببناء العلم.

الثاني: أن الإشارة إلى الاعراب بالحركة، دون الاشارة إلى سواها، كلام مرتجل، إذا تساهلنا في الحكم عليه، قلنا: إنه يفتقر إلى الدقة: لأن الاعراب حركة وحرْفٌ وحذف. ألم يكن في وسعنا أن نُبَسِّط ونعمم لنقول مثلاً: ويحدِّد إعرابَ أولهما...؟

*

١ - ٤

جاء في المقال:

«واعتبر النحاة العرب الإضافة نوعين:

«الإضافة المَحْضَة، أو المعنوية... الخ...

* إن انقسام الاضافة العربية إلى نوعيها المعروفين، الإضافة المعنوية والإضافة اللفظية، هو، من حقائق العربية الفصحى، حقيقة واضحة، ثابتة بذاتها، تُجَسِّدها المُتون السابقة للنحاة، وليس مسألةً «اعتبارية» رآها النحاة بمنظارهم. يكفي، في هذا المقام، أن نشير إلى اختلاف بارز بين الإضافتين يُؤَيِّد ما نقول، مضمونه وجوب دخول «ال» التعريف على المضاف في الإضافة اللفظية إذا كان المضاف نعتاً للمعرفة، وامتناع دخول اللام في الإضافة المعنوية امتناعاً مطلقاً.

- نقول مثلاً: حَضَرَ الشاعر الرفيع المقام.

- ولا نقول: هذه الأرض البشر.

*

١ - ٥

جاء في المقال:

«الإضافة المحضة، أو المعنوية، وهي ما كان المضاف فيها غير وصف أصلاً؛ ومثالُها: «مفتاح الدار»، فكلمة «مفتاح» حُدِّدَت وعُرِّفت بكلمة الدار».

* قولنا: إن المضاف، في الإضافة المعنوية، يكون غير وصف هو قولٌ مُبْهَم، على الأقل للقارىء العادي، الذي لا يُدْرك معنى المضمون الاصطلاحي المقصود لكلمة «وصْف»، برغم التمثيل عليها، أو بسبب التمثيل عليها بالمركب الإضافي «مفتاح الدار»، الذي لا يقل إبهاماً.

حتى إذا أكملنا فقرأنا قوله: «فكلمة «مفتاح» حُدِّدت أو عرفت بكلمة «الدار»، تَعَمَّق الابهام وصار تشويشاً، ولم نَفْهم ما الذي يَرْبط هذا الكلام بتعريف الاضافة المطروح.

كان ينبغي أن نقدم، للاضافة المعنوية، تعريفاً واضحاً يُظهر خصائصها اللفظية والمعنوية ويميزها من الإضافة الأخرى.

*

١ - ٦

قال كاتب المقال:

«والمعرفة المحضة (يقصد: «الإضافة المحضة»): لأن الكلام لا يستقيم إلا بذلك. نرجح أن ههنا خطأ في الطباعة) تفيد المعرفة ◄



الحقيقية، في رأي النحاة، إذا كان المضاف إليه معرفة، ومثالها «كتاب سعيد»؛ وهي تفيد التخصيص، إنْ جاء المضاف إليه نكرة، ومثالها «كتابُ تلميذٍ».

* قوله: «تفيد المعرفة الحقيقية» كلام مُبْهم. ما معنى المعرفة الحقيقية؟ هل هناك معرفة حقيقية ومعرفة غير حقيقية؟ هل يريد أنْ يقول مثلًا: في الإضافة المعنوية، تكتسب النكرة صفة التعريف إذا أضيفت إلى معرفة؟

* إن اكتساب المضاف من المضاف إليه بَعْضَ صفاته الصرفية، :
كاكتساب النكرة للتعريف من المضاف إليه المعرفة،
واكتسابها التخصيص باضافتها إلى نكرة،
واكتساب الجنس، أو العدد، أو الظرفية، أو المصدرية، أو ما شابه[1]، كل ذلك واقع لغوي نابض، يجسده مَتْنُ الكلام السابق للنحاة، وليس رأياً من آرائهم،

فلا معنى، إذن، لهذا «التدقيق» الذي أظهره الكاتب في كلامه عن المسألة عندما قال: «. . .، في رأي النحاة،»،
ولا يُقْبل تصوير المتن وكأنه تصويرٌ للحاشية،
ولا يكتمل البحث اكتماله إلا إذا دَخَله هذا المتن دخولاً مناسباً.

* أما اكتساب التخصيص، الحاصل مِنْ إضافة النكرة إلى نكرة، الوارد في كلام الكاتب، فحسْبُنا الاشارة، في هذه العجالة، إلى أن بينه وبين اكتساب التعريف من الفرق ما لا يجوز إغفاله في الأبحاث الموسوعية.

*

١ ـ ٧

جاء في المقال:

«وأما الاضافة غير المحضة، أو اللفظية، فهي ما كان المضاف فيها اسم فاعل، أو اسم مفعول، أو صفة مُشَبَّهة، وأمثلتها متوالية: «طالبُ علمٍ»، «مهضومُ الحقِ»، «حَسَنُ الخُلُقِ». والاضافة غير المحضة، لا تُفيد، في رأي النحاة العرب، تعريف المضاف أو تخصيصه».

* قل: «الإضافة اللفظية»، ولا تقل: «الإضافة غير المحضة». هذا أبسط وأكثر تصويراً للمُسمَّى.

* أنْ تُعَرِّفَ الاضافة اللفظية بأنها الإضافة التي يكون المضاف فيها اسم فاعل، أو اسم مفعول، أو صفةٌ مشبهة، دون أن تضيف إلى هذا الكلام ما يكمله، يمكن أن يفضيَ إلى الإضافة المعنوية إفضاءً سهلًا. وهذه أمثلةٌ على الأنواع التي وَرَدَت في التعريف توضح ما نقول:

ـ مكتشف البارود (المضاف اسم فاعل، والاضافة ليست لفظية).
ـ مفعول الدواء (المضاف اسم مفعول، والاضافة ليست لفظية).
ـ بخيل الجاحظ (المضاف صفة مشبهة؛ والاضافة ليست لفظية).

الدليل البسيط على أن كل إضافة من الاضافات الثلاث إضافة معنوية:

ـ أنك لا تستطيع أن تُدْخل «ال» التعريف على أي مضاف، في أيٍ من المركبات الاضافية الثلاثة، كما تُدْخلها، مثلًا، على «مهضوم الحق»، و«حَسَن الوجه» (أنا أقف مع المهضوم الحق، وأُسَرُّ بالحَسَنِ الوجه).

ـ أنك لا تستطيع أن تَنْعَت النكرة بأيٍ مِنْ هذه المركبات، كما تنعت النكرة بـ «مهضوم الحق، و«حسن الوجه» (هذا رجل حسن الوجه، مهضوم الحق).

في تعريفِ الاضافة اللفظية، الذي قَدَّمَهُ كاتب المقال، نَقْصٌ جوهري يستطيع القارىء تَبَيُّنه في كتابٍ من كتب النحو الموثوقة.

*

١ ـ ٨

جاء في المقال:

«وتثير دراسة الإضافة قضايا عدة. أولاها قضية الموقعية، أي ترتيب المفردات داخل الجملة. ونلاحظ، في الصدد هذا، أن موقعية المفردات في الجمل المُتَضَمِّنة مضافاً ومضافاً إليه مقيدة تقييداً صارماً، فالمضاف يحتل دائماً الموقع الأول».

* إن هذه الفقرة لا تُفهم، ولا يكون لها معنى، إلا إذا جارينا واضع المقال في ما وَقَعَ فيه، وقَبِلْنا معه كلامه المستهجن، أن المضاف والمضاف إليه يكوّنان جملة.

وإلاّ، فإن موقعية المفردات، في الجمل المتضمنة مضافاً ومضافاً إليه، ليست مقيدة لا تقييداً صارماً ولا تقييداً غير صارم.

نقول مثلًا:

ـ نَظْم الشعرِ، وسماعُ الموسيقى، وأنفاس الحدائق: شيءٌ بالغ الامتاع؛ مثلما نقول:

ـ شيءٌ بالغ الامتاع سماع الموسيقى، وأنفاس الحدائق، ونَظْم الشعر. لقد غَيَّرْنَا مواقع المفردات مع أن الجملة تتضمن ثلاثة مركبات إضافية كل منها يتكون من مضاف ومضاف إليه.

* أما تناول الكاتب لِرُتْبَة المضاف، وتأكيدُه: أن المضاف دائماً يكون قبل المضاف إليه، فإنه مسألة مُتَوَهَّمة ليس لها أن تكون إلا من باب تحصيل الحاصل: لأن المضاف، بطبيعته التكوينية البسيطة، لا يكون مضافاً إلا إذا وَقَعَ قبل المضاف إليه، بخلاف المفعول به، مثلًا، الذي يكون مفعولاً به إذا تَلَا الفاعل أو سبقه، إذا تلا الفعل أو سبقه. . . إنَّ كاتب المقال يطبق، على المضاف والمضاف إليه، حكماً لا يطبق أبداً عليهما.

. . . .

. . . .

*

٢ ـ .

جهة الشكل

نذكر، أولاً، بأن هذا القِسْمَ مِنْ بحثنا مُخَصَّصٌ للجوانب التي تناولها المقال من الإضافة، وإظهار مآخذنا عليه من هذه الناحية.

ثم نوضح أننا، :
في جزء أول، نشير إلى هذه الجوانب،
وفي جزء ثانٍ، نقف مع جوانب أخرى، أَغْفَلَها المقال، ونَرَى، نحن، أن بحث الإضافة يكون بها أبعد من النقصان.

٢ ـ ١

الجوانب التي تناولها المقال:

+ تعريفٌ للإضافة لم يُمَيِّزْ إضافةً معنوية من إضافة لفظية. (في تصورنا: أن من الصعوبة الملابسة للتعذر وَضْعَ تعريف واحد للاضافتين، وأن علينا، مِنَ البداية، الانطلاق، في التعريف، من

(١) شنت هذه الدائرة، بعنوانها العربي على الأقل، أنها منعوت لا نَعْت له. «دائرة المعارف» هي. لا لبنانية، ولا عربية، ولا شيء ثالث يميزها من الدوائر المعروفة التي في تسمياتها نعت ومنعوت، كالدائرة البريطانية، والدائرة الأميركية، والدائرة العالمية الناطقة بالفرنسية، والدائرة الاسلامية، وسواها. إلا أن ما يلفت، في دائرة البستاني، ويستوقف: أن يكون النعت الساقط من العنوان الرئيسي، العنوان العربي، قد أثبت في العنوان الثانوي، العنوان اللاتيني، الماثل في صفحة أخيرة من الدائرة. في هذه الصفحة نقرأ أننا أمام ذاكرة معارف عربية: En cyclopedia Arabic

(٢) في كتابنا «اللغة ليست عقلاً»، دار الفكر اللبناني. بيروت ١٩٨٨، المقالة الثانية، طرحنا مضموناً اصطلاحياً جديداً لكل من «الجملة» و«العبارة»، فجعلنا «الجملة» في مقابل الـ Proposition الفرنسية و«العبارة» في مقابل الـ Phrase .

(٣) مثلما فعلنا نحن لما طرحنا، لـ «الجملة» و«لعبارة»، مضموناً جديداً لكل منهما.

(٤) تمتد مستويات التركيب النحوي، في تصورنا نحن وبمصطلحنا، من الكلمة

وجود الاضافتين، وَوَضْعُ تعريفين مستقلين).

+ تقسيم الإضافة إلى «إضافة مَحْضة، أو معنوية»، و«إضافة غير محضة، أو لفظية».

+ وظيفة الإضافة (جانب غير واضح طَرَحَهُ المقال).

+ «قضية الموقعية، أي ترتيب المفردات داخل الجملة»، يَقْصِد، بكل بساطة، ترتيب المضاف والمضاف إليه في ما نسميه، نحن، «المركب الإضافي». إنها، كما قدمنا، قضية متوهمة تندرج في باب تحصيل الحاصل.

+ عدم جواز الفَصْل بين المضاف والمضاف إليه، والإشارة، في هذا النطاق، إلى عدم جواز إضافة مضافين اثنين، أو أكثر، إلى مضاف إليه واحد. إلا أنه، في تناوله لهذه المسألة، قد وقع في النقص:

- إنه لم يُعلل عدم جواز الفصل. (والتعليل، هنا، لا يخرج البحث من الوصفية. إنه، كما سنرى في القسم ٢ - ٢ - ٦، إنما يعمق فهمنا للتضايُف).

- إنه لم يُشِر إلى الحالات النادرة التي يجوز فيها الفصل.

- إنه عَبّر عن المسألة تعبيراً ملتوياً، فتحدث عن «نُبُوِّ الجملة العربية عن إلحاق مضاف إليه واحد بأكثر من مضاف». (وهذا، أيضاً، نُبُوّ).

٢ - ٢

الجوانب المغفلة

لموضوع الإضافة جوانب أخرى، أغفلها المقال، يرتفع البحث بها من مستوى الكلمة المفردة، التي يَدْخل في نطاقها ولا يخرج منها، إلى مستوى الجملة أو العبارة، أي مستوى الكلام. وهذا يعني أن الجوانب المغفلة أهم، في وصف الإضافة وتقعيدها، من الجوانب التي تناولها المقال.

٢ - ٢ - ١

اكتساب المضاف من المضاف إليه بعض صفاته الصرفية أو النحوية:

هذه مسألة يمكن، إلى حد مقبول، أن تُنعت بالقضية، إلا أننا، مع ذلك، نُؤْثر التمسك بالكلمة الأولى؛ وما ذِكْرُنا للثانية إلا للتعريض بما قام به كاتب المقال من إطلاق كلمة «قضية» على مسائل صغيرة، كمسألة التلازم بين المتضايفين، ومسألة عدم جواز الفصل بينهما.

أننا، إذْ نشير، في هذا المقام، إلى أن مسألة الاكتساب مسألة واسعة، تتطلب بحثاً مستقلاً[7]، فإننا نوضح أن تناولنا لها إنما يربط المضاف والمضاف إليه بمسألة تركيبية مهمة، مسألة المطابقة بين المركبات النحوية الثنائية المترابطة في السلسلة[8].

ولا يخفى أنه لا يَرِد أبداً تناول موضوع الاكتساب، في مثل هذه العجالة، وأن ما أردناه، بهذا اللمح، هو مجرد الإشارة إلى مأخَذِ الإغفال...

٢ - ٢ - ٢

تراكم الإضافات:

- تراكم الإضافات: أن يكون في المركب الإضافي الواحد مضافٌ إليه واحد، أو أكثر، يكون، في الوقت عينه، مضافاً وله مضاف إليه، من نحو قولنا:

- هذا صديقُ شقيقِ رئيسِ مجلسِ النواب.

فكل كلمة من الكلمات: الثالثة، والرابعة، والخامسة، هي، في الوقت عينه، مضافٌ ومضاف إليه.

ولا يَخْفى على أولي العلم أن التراكم يكون على درجات ليس لنا، ههنا، أن نجاوز حدود الإشارة إليها.

أما أهمية تناولنا لهذا الجانب[9]، فإنها، في المقام الأكاديمي الموسوعي، إنما ترتبط، على الأخص، بالمستوى الأدبي للكلام المنثور، بمعنى: أن بحثنا للموضوع يمكن أن يُظْهر ما يُحْدثه تراكم الإضافات، في العبارة الفنية، من ثِقَل يلطخ وجهها، ويمكن أن يساعد الكاتب إذْ يلفته إلى عيب تركيبي ربما غَفِل عنه.

هنا أيضاً، لا نستطيع مجاوزة الإشارة العابرة إلى الكلام الموسع المعزز بالشواهد.

٢ - ٢ - ٣

مضافان اثنان أو أكثر لمضاف إليه واحد:

هذه أيضاً مسألة تركيبية مهمة، وعيب من عيوب التركيب، يكون، في النثر الأدبي، شبيهاً بلطخةٍ من الكلف في الوجه الوضيء. ولا يكفي، في بحث موسوعيّ أكاديمي للإضافة، أن يكون تَنَاوُلنا للمسألة بمثل اللمح الذي كان لها من المقال المنقود.

ينبغي تناول الموضوع بما يُناسب المقام من توسيع وتركيز، والإشارة إلى أن المسألة إنما ترتبط بمستوى الكلام، ويختلف نظرنا إليها من مستوى إلى مستوى، وإظهار أن المستوى الأدبي، على الأخص، لا يليق به أبداً أن يدخل في نسيجه خيط ناشز، أي مضافان إثنان أو أكثر لمضاف إليه واحد، وتعزيز الكلام وإغناؤه بالشواهد...

٢ - ٢ - ٤

«ال» التعريف محل المضاف إليه المحذوف:

هذه مسألة لا نعرف، شخصياً، أنّ بحثاً تناولها، أو كتاباً أشار إليها، في موضوع الإضافة، أو أي موضوع سواه.

وبالتعريف البسيط، التعريف بالمثال، هي من نحو قول المتنبي في مدحه لسيف الدولة:

يُفَدّي أتَمُّ الطير عُمْراً سلاحَه ... نسورُ الفلا: أحداثُها والقَشاعِمُ

وما ضَرَّها خَلْقٌ بغَيْر مخالبٍ ... وقد خُلِقَت أسيافُه والقوائم

إذا بَرَقُوا لم تُعْرف البيضُ منهمُ ... ثيابُهُمُ مِنْ مِثْلِها والعمائِمُ

قولُه: «والقشاعمُ» يعني: و«قشاعِمُها»؛ قوله: «والقوائم» يعني: «وقوائمها»؛ قوله: «والعمائم» يعني: «وعمائمها»: حَذَفَ المضاف إليه ونابت عنه «أل» التعريف، فَفُهِمت الإضافة المقدَّرة من سياق الكلام، فُهِمت من الإضافة الأولى الملفوظة التي جعلها السياق التركيبي والدلالي تمتد إلى الاضافة الأخرى، المدلول عليها بـ «أل».

وهذا، بتقعيدٍ جزئي أوَّلي للمسألة، إنما يعني: أن المضاف إليه، في مثل الشاهد المتقدم، لا يُحْذف، لتنوب عنه «ال»، إلا في مركب إضافي معطوف على مركب إضافي يُؤْذِن سياقٌ يضُمُّه بالحذف والنيابة.

حتى إذا وسَّعْنا دائرة الاستقراء، ألْفَيْنا أن حذف المضاف إليه وحلول «أل» التعريف محله، يمكن أن يكون ولو لم يكن في الكلام ◄

المفردة، الكلمة في القاموس؛ إلى المركب غير الاسنادي بأي شكل من أشكاله التي منها: المركب الاضافي (المضاف - المضاف إليه)، المركب الوصفي (الموصوف - الصفة)،...؛ إلى المركب الاسنادي البسيط، أو «الجملة»؛ إلى المركب الاسنادي المركب، أو «العبارة» التي ينتهي معها التركيب، التي جعلها الألسني الأميركي بلومفيلد (ت ١٩٤٩) أعلى درجات السلم (هذه مصطلحات شخصية طرحناها سنة ١٩٨٣. راجعها في كتابنا المذكور في الحاشية ٢).

(٥) من حق الباحث، أو من واجبه، أن يطرح، من المصطلحات، ما يفرضه البحث وما تفرزه جدّة وجِنْية، شرط أن يشير إلى ما يطرحه ويوضحه.

(٦) راجع مسألة الاكتساب موسعة في كتابنا «اللغة ليست عقلاً»، دار الفكر اللبناني، بيروت ١٩٨٨، المقالة الأولى.

(٧) راجع بحثنا للمسألة في كتابنا المذكور في الحاشية الثانية.

(٨) راجع ما نقصده بـ «المركبات النحوية - الثنائية» في ص ٢٣٧ من الكتاب عينه.

(٩) لاحظ كيف تجنبنا درجة من درجات التراكم بقولنا: «أهمية تناولنا لهذا الجانب»، بدل قولنا: «أهمية تناول هذا الجانب».



. سوى مركب إضافي واحد. ويكون الحذف والحلول إذا كان في السياق ما يؤذن بها:

ـ يومها، أَلْقَيْتُ على تابوته نظرة أخيرة، ومعها وَدَّعْتُ آخر حبة من العنقود المبارك الذي تكوكبت حياته بجبران وحوله. وقلت: «اليوم غاب آخر رفاقه» (هنري زغيب، جبران في ذاكرة آخر معاصريه[10]، مجلة «الناقد»، العدد ٢٥، تموز/ يوليو ١٩٩٠، ص ٥٢، العمود ٢، الفقرة ٤).

كان في وسعه أيضاً أن يقول:

ـ اليوم غابَ آخر الرفاق.

٢ ـ ٢ ـ ٥

الإضافة وشكلية اللغة

في المستوى الموسوعي ـ الأكاديمي ـ الذي نحن فيه، نستطيع أن نتناول، من موضوع الاضافة، جانباً يكون، من جهةٍ أُلْسُنية عامة، نموذجاً واضحا لشكلية اللغة التي طرحها فرديناند دي سوسّور[11] de Saussure، ومن جهةٍ لِسَانية خاصة تتعلقَ باللسان العربي وإعرابه المرتبط بالمسألة، يكون نموذجاً محسوساً مِنْ نماذج شكلية الاعراب الشكلي، ما نسميه، نحن، «الاعراب الشكلي»، الذي تبلغ الدلالية معه حدها الأدنى[12].

ولأن إعراب المضاف لا يَدْخلِ في موضوع الاضافة، (إلا إذا كان المضاف، في الوقت عينه، مضافاً إليه)، فان تناولنا للموضوع إنما ينحصر في المضاف إليه.

+ قد يضاف الاسم إلى ما يكون فاعله في المعنى:

ـ سفر الرئيس يشغل المرؤوس،

+ وقد يضاف إلى ما يكون مفعولاً به في المعنى:

ـ وقتلِ شعب آمنِ مسألةٌ فيها نَظَرْ

+ وقد يضاف إلى ما يكون مفعولاً فيه في المعنى:

ـ سفر الليل محفوف بالخطر.

+ وقد يضاف إلى ما يكون له معانٍ أخرى، فلا يكون لأي معنى أن يسقط الجر عن المضاف إليه، لأن شكل اللغة أقوى من معناها، لأن شكل الإضافة أقوى من كل معنى تؤديه، لأن جر المضاف إليه إعرابٌ شكلي مُنفصل عن كل معنى تؤديه الاضافة.

٢ ـ ٢ ـ ٦

نظام الإضافة العربية:

في هذا القسم من البحث، نحصر الكلام في الإضافة المعنوية، التي هي الإضافة المحضة أو الحقيقية، ونستبعد كل حكم من أحكام الاضافة اللفظية أو الشكلة.

تنعقد الإضافة، في اللسان العربي، بلغته الكتابية المُعْربة:

ـ بتنكير المضاف،

ـ باسقاط علامة التنكير منه،

ـ بالإلْصَاق الاندماجي بين المضاف والمضاف إليه.

أما تنكير المضاف، فيكون بتجريده من «أل» تجريداً لازماً مُطَّرداً[13]، أو تجريده مِنَ العَلَمية إذا كان علماً يراد تنكيره ليضاف.

وأما علامة التنكير التي تَسْقُط، فانها: نون التنوين، أو نون المثنى والمجموع على حَدِّه[14].

وأما الإلصاق الاندماجي، فيعني: أنَّ الارتباط اللفظي، بين المضاف والمضاف إليه، لا يكون ارتباطاً مباشراً، بلا أداة من أدوات الربط فحسب، بل يكون باسقاط علامة التنكير، إسقاطاً يُفْضي إلى مزيد من الاندماج.

أما الإضافة التي تنعقد بارتباطٍ غير مباشر، بأداة من أدوات الربط، فانها تكون كالإضافة الفرنسية، وأداتها: de؛ والاضافة الانكليزية، وأداتها: of؛ والاضافة الألمانية، وأداتها: der؛ وإضافة بعض المحكيات العربية، ولها أدوات تختلف من محكية إلى أخرى.

بقيت الإشارة إلى أننا، في بحثٍ موسوعي للاضافة، نستطيع أن نطرح نظام الاضافة لنشرح به مثلاً:

ـ اعتبار النحاة للمضاف والمضاف إليه كالكلمة الواحدة،

ـ تَعَذُّر الفصل بين المضاف والمضاف إليه بغير الظرف والقسم، وبغير مضاف ثانٍ للمضاف إليه عينه.

ـ عدم استحسان أن يكون، للمضاف إليه الواحد، أكثر من مضاف إليه واحد.

٢ ـ ٢ ـ . . .

. . . .

هذا ما أُتيح عَرْضه مِنْ نقدٍ رأيناه، لمقالٍ لغويٍ قرأناه، في دائرة المعارف التي يُصْدرها العلامة فؤاد أفرام البستاني.

كان منطلقنا إلى النقد خَلَلاً في التناسب لمسناه، بين مقام نراه لدوائر المعارف، ومستوىً للتناول أظهره المقال، فلاحظنا وصوَّبْنا ثم أضفنا؛ وكانت الاضافة بِطَرْقٍ أوْلي يُتيحه المقام.

إننا، بالملاحظة والتصويب والإضافة، أردنا سدّاً لنقص.

وبالطَّرْق الأوْلي للجوانب المُغْفلة، طرحنا موضوعات بها بكارةٌ تُغْري الباحثين.

وكان لنا، مِنْ ذلك، هدفٌ أبداً نصبو إلى تحقيقه: أن يكون نقدنا لبحث الباحثين مشاركة في البحث، ومساهمة في البناء، ولَفْتاً إلى مقام ليس لمقالٍ أن يَنْبُوَ عنه. □

(١٠) كان في وسعه أيضاً أن يقول: «جبران في ذاكرة آخر المعاصرين»، فيكون له، فضلاً عن تطبيق القاعدة التي نحن في صددها، إسقاط درجة من درجات التراكم في الاضافة.

(١١) قال دي سوسور: «اللغة شكل لا مضمون» (بكلمة «مضمون» ترجمنا كلمة Substance التي يقصد بها كتلة المعاني القابعة خارج اللغة، والتي ندركها بمنظار اللغة). راجع: جون لايونز Lyons، الألسنية العامة. مدخل إلى الألسنية النظرية، الترجمة الفرنسية، لاروس، باريس، ١٩٧٠، ص ٤٨.

(١٢) من كتاب لنا قيد الطبع عنوانه: «كتاب الاعراب»، يصدر عن دار الفارابي قريباً، يراجع القسم: ٥.٦.٢.٤.١، الاعراب الشكلي.

(١٣) في الاضافة اللفظية، حالات توجب اقتران المضاف بـ«ال»: هذا هو الشاعر النقي الحس.

(١٤) نعني: جمع المذكر السالم الذي يجمع على حد المثنى، أي على مقاله. وهنا من تعابير القدامى ولا ندري لماذا استعملناه.

سر من رآكِ

معراج العاشق

أمجد ناصر

■ وُلدتِ بهذا الاسم لتكون لك ذكرى
ترددها أمطار،
طويلة
صامتة.
بهذا الاسم ليأتي إليك عابرون
سيماهم من ليلك، على وجوههم
مستوحشين
خاسرين

- ١ -

نعود إلى يديكِ لنروي اطلاعهما على الحطام
وغلبتهما على الحبِّ
الذي تلمسين جرحه فيندُّ.

جرحِ
الحب
الطويل
بظلال خضراء
من
فرط الندم.
لتتلطف الأكف وهي تدفعنا بين الأعمدة
قانطين
من الوصول إلى الثمرة المضاءة
بوهج الأعماق.




أعيننا بيضاء من الفرح
كأننا عُميٌ نراك بالرائحة
ونتقرّاك بالأنفاس.

ـ ٢ ـ

إمرأتنا كلنا
فشلنا في معرفة الأثير
وعندما رفعت يَدكِ
مددنا أيدينا
ولم تكن هناك مرآة.
مسنا هواؤك فجرَّحنا
طلعنا عليك من كل فجٍّ
ولم ننفرد.

مائدتنا
زيتنا
خبزنا
والملحُ

بين الأشجار شممناكِ
ركضنا وراء الرائحة
فأوصلتنا إلى ثيابكِ
مرّغنا وجوهنا
واستنشقنا بالمجامع.

ـ ٣ ـ

كنتِ هناك
ولم نركِ
عرفناكِ من العبير والكأس
التي سيأخذها الساقي عما قليل
جاهلاً ما لامس.
نتحسس آثاركِ على الطاولة
ونتلعَّق ريقك على حواف الكأس
بجهل رُفعتِ
وبحسدٍ مسحت عذراء،
ظلال أصابعك على الخشب.

ـ ٤ ـ

بيننا في النهار
الضوء يرفعنا درجات
ويردنا إلى شؤوننا قوامين.

لنا وزننا في الأروقة والمراسلات
هيبتنا
محفوظة
في المجالس.

مرتفعون في لغاتنا
نتكلم فيصغي إلينا فقهاء العهد
بثيابهم الحامضة من أثر السهر،
مثلُنا
يسحبهم النهارُ مدنفين
من شبك الكيد.

ـ ٥ ـ

سُرَّ من رآكِ
من وضع يداً على صابونة الركبة
من غطَّ اصبعاً في السُّرَّةِ
واشتمَّ سرّاً
سُرَّ من أسدل مرفقاً
على ضمور الأيطلِ
من شارف النبع وشاف.
ذو الغُرة
يتصوح برائحة أسد نائمٍ
مهيأ للأخذ
ممتنعٍ ومزدجِرْ

ـ ٦ ـ

إمرأتنا كلنا
كثيرة في النهار
وواحدة في شُفافة الليل
تضحكين فنعيا
تعلقين مصائرنا على الأهداب
فنسقط من رعدات ما شُبّه
بالحُماءِ
يعقبها السبيُ.
نراك على حافة السرير
وأنت ترتدين جوربيك السوداوين
شَعرُكِ يزخّ
وظهرُكِ العاري يوجُّ
فنغشى
سكارى
وما نحن.

ـ ٧ ـ

أرينا وجهك لنجمل في المرايا
ونرقى بالسعف
لنحسن الظن بالأعضاء
حين تستدعى إلى العمل
لنطمئن.
نحوزك ونفقدك
نحوشك من الجهات
بالأغصان والرماح
فتمكرين
يَدُكِ فوق أيدينا.

- ٨ -

إمرأتنا
وليس بيننا أثير سوى الرقاد
إجعلينا صورة مما رأيتِ
جملينا بالأسلحة
إصطفينا من الجمع
لنقوى.
لا تشبه هذه المنامة دُجى أعيننا
لا يشبه تنفسك في المنام
صعودنا إلى المضاجع مقرورين
ها إننا نجلو غموض الفم
ونعطي معاني شتى
لاطباقة الشفتين.
نسمها
نقبلها
نغسلها بالرضاب
لنوقظ النحلة
ونلثم القمر ذا الخدين
نصقل صدعه
ونلمس الخاتم القريب من العشب
غامضاً، لم ينكشف لعين.
إحتلمنا به في أحضان نسائنا
فدفقت سخونة في القطن
الملاءات تبقعت بجوز الهند.

- ٩ -

أميراك الباسلان
[تأهلا في بلاط الجلالة لزمردة التاج]
مغموران بفتوحات الذهب
متحرران من طاعة الوصيٍّ
ومن غيرة الوصفاء
يعبران سياج الوحش
فيضيئان ظلمة قلبه
سرٌّ من رآهما
مدملجين
مثمر أعلاهما،
سرٌّ من قرباه
ولثم غبار الطلع.

- ١٠ -

إمرأتنا كلنا
ولدتِ بهاتين العينين لتبصري غيرنا
متكئين، يدنو لهم حفيف
وتنفلق ثمرات
غرباء بينهم، نرتقي أدراجاً
إلى حيث يلعب هواؤك بالرؤوس
وتتكسر
نصال
على المرمر.
أعزاء في أقوامنا
خبّلنا السحرُ
أبيض
ظافر
وشعشعتنا زهرة الأفيون
فواحة في السيق.

غبطة تستند إلى المرفق
قريبون
و نائلون
نترك أبخرة على البلّور
ونرى الأعظم.

- ١١ -

هرق أعناب في المضائق
العصارة
كثة
تنثال
سبائب الذهب ترتعش.
طفح الكيل
ومالت الرؤوس.

- ١٢ -

أشممنا رائحة تفاح
ونحن نصعدُ
أرأينا بُداةً بسيوف قصيرة
يشقّون طريقاً بين الأشجار
أسمعنا عبيداً يتحررون بالأبواق
أمرنا بعشاق يقودون لصوصاً إلى الكنز
أفزنا بك، مقتدرين،
بيضاء
من غير سوء
بهجة
عائدين
من المعارج
إلى سُررٍ دافئة في البيوت؟ □

لندن ـ حزيران ١٩٩٠



الاغتراب والبطل القومي

صلاح نيازي

■ كثيراً ما نسمع من باب المجاز: أنا مغترب في وطني، أو أنا غريب بين أبناء جلدتي. ما المقصود من ذلك؟ هل تعقّد المجتمع لدرجة لا يستطيع معها ذلك المغترب، أن يفهم ما يدور حوله؟ أم أن قيمه هو أصبحت أعمق من ذي قبل، فوجد نفسه أميالاً أمام مجتمعه؟ بكلمات أخرى: هل أصبح أكبر من بيئته؟

وفي كلتا الحالتين: هل هو غريب أم مغترب؟

إذا ابتلينا بالتفريق ما بين الغريب والمغترب اصطلاحياً، فإننا سننتهي انتهاءً أكاديمياً جافاً لا طائل تحته. نكون كخبيرين يتناقشان بحرارة عن معدن الدرهم. ما هي مادته، كيف وأين يُسكّ؟ ما قيمته الشرائية؟ يختلفان ويتفقان، ويختلفان ويفترقان، ويد الشحّاذ - على حالها - ممدودة معروفة فاغرة. وحتى لو حفظ الشحاذ كلُّ ما دار بين ذينك الخبيرين من نقاش ومصطلحات، فإنه لا يستطيع أن يقايض معلوماته بكسرة خبز. ذلك لأن النقاش الأكاديمي - على أهميته - يحجب عن أعيننا أدوار الدرهم: في البخل والكرم، في الجوع والشبع، في العيديّة والرشوة، في ركوب حافلة، أو في السير المضني على الأقدام لمسافات طويلة في آخر الليل.

يبدو أن الغريب مثل بقعة أرض منقولة بترابها ومائها وشجرها وطيرها من مكان إلى مكان آخر. بقعة منكفئة على جذورها وذكرياتها، بقعة تقدِّس نفسها، وكلُّ ما حواليها تدنيس وتجديف.

كان المتنبي: «غريب الوجه واليد واللسان».

هناك العديد من الأدباء، يعانون في الغربة ما عاناه المتنبي وزيادة. يقتاتون على ما في سنامهم الفكري من ذكريات. يحملون أينما حلّوا وارتحلوا: النخلة والجارية، والخيمة والتمر والناقة. اقتناعهم بجغرافيتهم، كاقتناع المومياء بصندوقها المقبِل، لا تقوى إلاّ على التفاعل - أو اللاتفاعل - مع هوائها الراكد المعتّق. فإن فُتحت ومسّتها أنقى النسم تفسّرت فلا يعاد لها سبك.

الغريب بهذا المعنى، مادة متخفّية داخل صناديق زجاجية، منعزلة عن الزمن، متعاكسة مع نفسها، تسير مع الوقت ورأسها إلى الخلف:

تلفتُّ نحو الحيِّ حتّى وجدتُني
وجدتُ من الإصغاءِ ليتاً وأخدعا

إن حلَّ الغريب في بلدٍ آخر، انكمش كما تفعل بعض الحيوانات ساعة شعورها بخطر.

يقول عبد المحسن الكاظمي:

وفي مصرٍ أراك وأنت لاهٍ
وقلبك بالعراقِ جوىً يذوبُ
فلا حُلوان في عينيَّ تحلو
ولا طيبُ الجنينة لي يطيبُ

غريب من هذا النوع، ضحيّة في عرفه هو. حاضره إن لم يكن منفى، فهو مجرد محطة، سيمرُّ بها قطار الغد، فيركبه وينحدر معه إلى الماضي، وكلما ازداد انتظاره، شكّى وبكى وحنُّ.

المغترب عكس ذلك، مغامر من أجل البقاء. نبات منقول من بلدٍ إلى بلد، لا بدَّ له من كيميائيات جديدة، وإلاّ آل إلى عيدان يابسة. لا بدَّ له من تكيّف واع . لا يكون على أشدّه اغتراباً إلا إذا تعرّضت قيمه إلى قيم أكثر تطوّراً، وإلا إذا أصبحت اللغة الأجنبية التي يتعامل بها طريقة للعيش، وليست للفهم فقط.

يقول روي هيرث، وهو من أكبر روائيي غيانا المغتربين ببريطانيا:

«في السنوات التسع والثلاثين، التي عشتها ببريطانيا، وهي أطول من المدّة التي عشتها بغيانا المحبوبة، لم أتوقف قطّ عن المقارنة بين تأثير التشرّط Conditioning في الثقافتين... ثمة شيء ينخر في روحي خارج الوطن طيلة هذه السنوات، شيء كالبرقة، ليست بذات شأن، إلّا أنها عصيّة على الوصف، بيد أنها توقف كل نشاطي إذا كنت في وطني. إن دودة المنفى هذه تصيب حتى أطفال المهاجرين الذين ولدوا هنا ببريطانيا... نشاط هذه الدودة مع الحنين لتراب الوطن هما ما يدفعانني إلى الكتابة، ففي غيانا أجد نفسي متراخياً جداً، فلا أجد حافزاً لمسك القلم».

ثمة أدباء كثيرون في وطننا يتقنون لغات أجنبية، بكفاءات ربما أعلى من كفاءات المغتربين الذين سلخوا من حياتهم سنين طويلة، ولكن أين الاختلاف بينهم؟

قبل الاجابة، لا بدّ من الإقرار، بأن الموهبة، أية موهبة، لها حدٌّ معيّن، لها سقف لا يمكن أن تتجاوزه حتى وإن تيسرت لها كلّ الظروف المؤاتية. ما من علاقة سببيّة بين الابداع والاغتراب. هل من دليل على أن شاعرية السياب ستكون أعمق لو عاش على نهر التيمز أو الدانوب، بدل نهر بويب؟ وهل ستكون رومانسيّة الشابي أكثر شفافية، وأوقع جرساً، لو عرف لغة أجنبية، أو سكن جبال الألب؟ وهل كان لشكسبير أن يكتب كلّ أعماله القممية لو عاش في غير ستراتفورد - أبون - أيفن؟ أو لو عاش حتّى في فترة غير الحقبة الاليزابيثية؟

ثم هل أصبح محمد مهدي الجواهري أعمق شعراً في غربته الطويلة؟ أما زال يعالج موضوعاته - وما أقلها - بنفس الطريقة التي كان يعالجها في ذروة نضجه وعطائه في نهاية الأربعينات، وخلال الخمسينات؟

تقرأ له قصيدة الآن، وإذا كنت لا تعرف تاريخ كتابتها، فمن الصعوبة معرفة جدتها أو موقعها من تطوره الشعري. حتى انك لو استبدلت جغرافية القصيدة ومدنها الأجنبية، بمدن عربية لما تخلخلت القصيدة.

خذ مثلاً قصيدته «بائعة السمك في براغ» ولنتأمل كيف وصف البائعة:

فلاحتْ لنا حلوة المجتلى
تَلَفّتُ كالرشأ النافرِ
تشدُّ الحزام على بانةٍ
وتفترُّ عن قمرٍ زاهرِ
من «الجيك» حسبُكَ من فتنةٍ
تضيقُ بها رقية الساحرِ

هل هذه أوصاف لبائعة سمك جيكيّة، أم أنها صور ذهنيّة جمّعها الجواهري فسيفسائياً من بطون الكتب؟ هل يصوّر علاقة بين بائع وزبون، أم بين غزالة نافرة وصيّاد؟ هل يصوّر حانوتاً أم صحراء؟ يقول الشاعر: «دلفنا لحانوتِ سمّاكة»، غير أن المسافات التي توحي بها الأبيات، أعلاه، شاسعة وفارغة، شساعة وفراغ الصحراء. كلمة «لاحت» تدلّ بلاغياً على ظهور شيء بعيد ينتظره الراوية بترقب. وكلمتا: «تَلَفّت» و «النافر» تدلّان على الخوف والحذر، وهما صفتان أساسيتان في كلّ غزالةٍ بريّة لا تستطيع الدفاع عن نفسها، إلّا بسرعتها وهروبها. كيف نبرّر إسقاط صبيّة بدويّة نافرة، على بائعة سمك جيكية، خاضعة لشروط عمل وعلاقات مهنية محض.

الجواهري بلا شك مكتبة شعرية، ولكن حفظ الشعر لمجرد الحفظ له مخاطره، وأقلّها يجعل عملية الابداع مقننة تتناده فيها الصور ذهنياً، كما يجعل تدفّق الكلمات عادة أوتوماتيكية، وبذلك تصبح الذاكرة أهم من التجربة، والقاموس أهم من الحوار والمعايشة. العادات ألدُّ أعداء الموهبة. وأخطر من ذلك أن يتحول الشاعر من دودة قزّ إلى بائع قماش.

هل الجواهري بهذا المعنى مغترب أم غريب الوجه واليد واللسان؟

هل عبد الوهاب البياتي أكثر حظاً؟

ألحّ البياتي منذ أكثر من ثلاثين سنة، على بحرٍ واحد، ألا وهو بحر الرجز. هذا التقيّد، بتفاعيل مصندقة لاستيعاب مشاعر متنوّعة، متعارضة ومتفاوتة البرودة والحماوة، لا يعد محمدة. ثم إضافة إلى ذلك، لم يكن بحر الرجز من البحور الفصيحة. مع ذلك هل طوّر البياتي موسيقى هذا البحر؟ هل وجد فيه مكامن جديدة، لم نلتفت إليها من قبل، أم أنه ظلّ وزناً رتيباً سريعاً كأراجيز رؤبة بن الحجاج أو ألفيّة ابن مالك.

قد تجمل المقارنة هنا بقصيدة «انشودة المطر» للسياب التي تطورت فيها الموسيقى تطوراً لافتاً للنظر. جمع السياب في هذه القصيدة وزنين هما الرجز والسريع، فآلف بين دقّات الرجز الآخذة برقاب بعضها، وبين موسيقى بحر السريع، التي ما-ان تتدفق حتى تقف وقفات تأملية وكأنها تتردد. الرجز يروي بأجراس عالية ولا يريد منك إلّا الإصغاء. بحر السريع يصيبك بالحيرة، وينتظر منك جواباً. بين الشدّ والجذب بين هذين البحرين، بين زفيرهما وشهيقها، تلمح عملية تنفس موسيقية.

الخطير هو أن يتحول الشاعر من دودة قز إلى بائع قماش

لم تأت هذه الخلطة على السيّاب عفوياً. كان يتأبط كتاب عروض الشعر ويجرّب، وبفضل هذه الروح المختبرية، وُلِد وزن جديد، ما يزال جلّ الشعراء منذ الخمسينات وحتى الآن يقتدون نموذجه.

ليست الموسيقى هي الوحيدة التي لم تتطور في شعر البياتي. خذ مثلاً حيواناته المنمذجة. فهي رغم قلّتها نوعاً، وتكرارها، تبقى على حالها، لا تزيد ولا تنقص، لا تحبل وبالتالي لا تلد، لا تشيخ ولا تمرض، لا تقلق ولا تملّ، لا تحبُّ ولا تكره. حيوانات مجردة حتى من صفاتها الحيوانية، فكيف ترجى أنسنتها؟ فليس في الكلب إلا الكلبية، فليحتقر، وليس في الذئب إلّا الذئبية، فحذار من الغدر، ولا في الهر إلا أكل صغاره. ولا أفضل من ذلك، حظ الجرذان والخفافيش والبعوض والقمل والخنافس والأفاعي والذباب. على الرغم من أن هذه الحيوانات والحشرات، لم ترتفع عن مستوى التصورات الفولكلورية ولم يجهد الشاعر في تطويرها في غربته لا عن طريق التجربة والاكتساب، ولا عن طريق القراءة، أو عن طريق برامج التلفزة في الأقل، فإنها عند التمعن فيها، نجد هذه الحيوانات والحشرات، بشراً مسخهم الشاعر، فحق عليهم القول.

الشيء بالشيء يذكر، فما من شعر كثر فيه الذباب، كشعر البياتي، وهو رغم كثرته لم يصبح حتى رمزاً للقذارة، بل مجرد قرف الكاتب من الأشياء حواليه. الشاعر الموهوب هو الذي يوسّع في عينيك الرموز والمفاهيم، فالشجرة الواحدة تصبح عشرين شجرة وأكثر، بما يضفي عليها الفنان من أصباغ، وما يحمّل أوراقها من ندى، وثمارها من نضج، وتكون آلاف المرات أكبر من حجمها، إذا تمكن الرسام من الإيحاء بهالاتها الروحية. وكذلك البحر، لن يكون بحراً حتى لو كررت كلمة ماء بعدد أمواجه. الشاعر الموهوب يستطيع بكلمات صغيرة عن العطش والملح، عن البوصلة والنجوم، عن اللآلئ، والهواجس والكواسج، أن يصوّر بحراً أوسع من أية خريطة، لأنه



فوق طاقة الحواس البشرية مجتمعة.

لنتوقف قليلاً عند قول الشاعر القديم «أحبُّ صغار الناس حتى صغار العقارب»، فله صلة بموضوعنا، كما يبدو.

جملة «أحبُّ صغار الناس» تقريريّة بلا شك، معنى ومبنى. لا تحمل أية قدرة على المفاجأة والإدهاش، كسقوط الثمرة الناضجة، ولكنها ما أن وُصلت بتيّار مناقض للمألوف حتى تكهربت. قُدحت الشرارة من الجزء الثاني: «حتى صغار العقارب». ربما تعود شحنة هذه الجملة، لا إلى تعرّفنا على جمال المخلوقات الوليدة وبراءتها، بل لأن الشاعر نبهنا إلى ما في قلوبنا من رحمة وشفقة وانسانية، وإلى قدرتنا على محبة البراءة، حتى وإن عرفنا أنها ستكون شريرة بعد حين. وهنا يمكن القول: إن الشاعر اكتشف كنزين ثمينين ومهملين في آن واحد: كنز البراءة في طفولة حتى المخلوقات الضارة، وكنز ضعفنا الباهر، أمام الطفولة، أيّة كانت، وبهذا حفزنا على التمتع أولاً بالبراءة، وعلى اثارة الفضول في مراقبتها، وبالتالي دراستها. هل أثار ذباب البياتي، مثلاً شيئاً غير ما للذباب من ذبابيّة؟ هل وسّع من مفهوم القذارة؟ وهل اكتشف قذارة ذبابية في نفوسنا حتى نسعى إلى التخلّص منها. لماذا لم يتفاعل هذان الشاعران ـ الجواهري والبياتي ـ مع البيئات التي عاشا فيها؟ هل لأنهما لا يعرفان لغة أجنبية؟ (على اعتبار ما ترجمه البياتي عن الفرنسية لم يكن من صنعه) على الرغم من سنواتهم الطويلة في الغربة؟ وحتى لو استطعت أن تعلّل اكتفاءهما الذاتي، فمن الصعوبة أن تجد أي تعليل لعدم فضولهما لاكتشاف البيئة الجديدة، إن لم يكن تاريخها فجغرافيتها، إن لم يكن مسرحها فشعرها، إن لم يكن رسمها فطبيعتها. كيف يرتضي الشاعر أن يعيش على الهامش، لا اكترائياً، عالة، حتى بلا فضول وهو أهم مؤوناته!

بالمقابل كيف نفسّر تنوع موضوعات محمود البريكان، وجدّتها وطرافتها؟ وهو الذي لم يخرج من العراق إلا ردحاً محدوداً من الزمن، وفي الكويت؟ ألأنه معنيٌّ بالفكر الأجنبي شعراً وموسيقى وفلسفة؟ أم لأنه، إضافة إلى ذلك، فضولي مغترب في وطنه، رحّالة في الكتب والنفس البشرية، ملول متحرّق ممتلىء بالحيرة والشك، والضعف البشري الباهر؟

هنا إذن تكمن العلة؟ يبدأ الاغتراب الحقيقي، فقط حين يختلف المرء مع مفردات بيئته، إن سياسية كانت، أو اقتصادية أو معارفية، ولا أهمية للمكان في هذه الحالة. الاغتراب بهذا المعنى، مشادة لغوية، لا هوادة فيها بينك وبين القاموس المتوارث، بينك وبين التعابير الجاهزة. فقط حينما تشعر أنك بحاجة إلى صياغة جديدة حتى من لغتك الأم، فأنت مغترب.

الاغتراب هو مشادة لغوية لا هوادة فيها بين المرء والقاموس المتوارث

وإذا كانت اللغة ـ أمّاً كانت أو متبناة ـ شراعك الوحيد، ومرساتك في رحلتك البحرية، فإنك بلا شك، ستحرص كلَّ الحرص عن طريق التجربة والخطأ، عن طريق الدراسة والاستبصار، على الحصول على أفضل خيوط لشراعك، على أقوى خشب لصاريتك، على أدق هندسة لزورقك، ستضطر إلى تعلّم أخلاق الريح، وأخلاق البحر، سيكون اهتمامك بالأنواء الجوية وبالصخور والتيارات المعاكسة الخفيّة، بتاريخ الملاحة وقراصنتها وكواسجها ذا مغزى حقيقي يرتبط عضوياً بمصيرك. إن إدراك ما للشراع والصارية وهندسة الزورق من أهمية تقودك إلى معارف جغرافية وتاريخية وسياسية واقتصادية، لا يمكن أن تلتقط ـ كما ينبغي ـ إلا بالتجربة والمعاناة والتطبيق والممارسة. ولا يكفي قطّ أن تدرسها نظرياً، أو أن تعتمد فقط على معلومات تراثية ـ على أهميتها ـ لتواجه بحراً متغيراً. المعلومات مهما كانت مفصلة، فإنها لا تدلّك على كنوز البحر ولا على مزاج كواسجه ودرداراته.

المعرفة النظرية باللغة، كالبوصلة، مفيدة، ولكن ضررها أكثر، فهي وإن دلّتك على الاتجاه الصحيح، إلا أنها عاجزة في الوقت نفسه عن انذارك بالمخاطر والتهلكات في ذلك الاتجاه.

يستطيع ابن البلد أن يومىء إلى أقصر الطرق للوصول إلى نقطة (ب) التي تنشدها، ولكنه ربما يقترح عليك طريقاً أطول، أكثر أماناً، وأقلّ ازدحاماً، وروائح زاكمة، وحفراً آسنة.

ماذا لو اعتبرنا المدينة كتاباً، والشوارع صفحات؟ ألا تكون معلومات ابن البلد ـ عمليّها ونظريُّها ـ موازياً لمعرفة الكاتب بتقنية اللغة. هذه هي الكلمة السحرية التي يمكن على ضوئها، قياس صلاحية نصّ ما، بغض النظر عن موهبة مؤلفه. إذا أردنا أن نعرف ما للتقنية من أهمية، فما علينا إلاّ أن نتحرّى النصوص المترجمة، ولِمَ نقصت قدراً عن لغاتها الأم؟!

إن لم يكن مردّ هذا التفاوت الترجمي، هو معرفة تقنية اللغة والكتابة، إذن بمَ نفسّر نجاح ترجمة الأستاذ عبد الحق فاضل، لمسرحية «يوليوس قيصر»، وهو لم يعش ببلد شكسبير، وفشل ترجمة الدكتور محمد مصطفى بدوي، لمسرحية الملك لير، وهو الذي يعيش بانكلترا منذ عقود؟

نحن لا نتحدث هنا عن ترجمة بعض الألفاظ والمصطلحات، كترجمة: مخلوع الفؤاد Lily-Livered بـ «الفؤاد الزنبقي»، أو ترجمة مشروع وهمي White Elephant بـ «الفيل الأبيض» أو ترجمة: يُقنع To Twist One's Arm بـ «يلوي يده»، أو ترجمة: السهر على جثمان فينيكان Finigan's Wake بـ «يقظة فينيكان» فهذه تحدث في كل لغة. ولكننا نتحدث عن الترجمة كصناعة وكإبداع في آن واحد. وقد أغنانا الدكتور عبد الواحد لؤلؤة في ترجمته الحاذقة لـ«الأرض اليباب ـ ت.س. اليوت عن التبسّط في الحديث عن الأخطاء الجسيمة التي وقع بها المترجمون لهذا العمل الشعري النادر. ومن بينهم كتّاب وشعراء من ذوي الصيت، ويتمتعون بثقة القراء. كانت أول ترجمة للأرض اليباب من عمل أدونيس ويوسف الخال (ما دور أدونيس هنا، وهو لا يعرف من اللغة الانكليزية شرواها ولا نقيرها)، فخلطا بين ذكورة المتحدث وأنوثته. (وحينما يخاطب الشاعر، السنونو قائلاً: سنونو يا سنونو، فنجدها هنا تصبح «ابلع ابلع»!).

أما عن ترجمة الدكتور لويس عوض، فيقول الدكتور لؤلؤة: «هي ترجمة تفسيريّة تكثر من استخدام العامية المصرية، وفيها أغلاط واضحة في فهم النص، وهو قول يصعب قوله فضلاً عن تصديقه، لأنه يصدر عن رجل توفّر على دراسة الأدب الانكليزي في جامعة كمبردج البريطانية وجامعة (برنستن) الأمريكية». أما الأغلاط فيقول الدكتور لؤلؤة: (إني أكاد أعدّ العشرة قبل أن أشير إلى واحدة من هذه الأغلاط غير المتوقعة وغير المبررة). وبعد أن يضرب أمثلة متعددة، يذكر نماذج منها: «وفي السقف اشتعلت أخشاب البحر الجسيمة» كيف انتقل الموقد أو المصطلى من الحائط إلى السقف؟ وماذا يبقى من السقف إذا اشتعل؟). ويذكر في مكان آخر، النموذج التالي: (نقرأ ثلاث اغنيات لثلاث من (بنات التيمز) يشير إليها الشاعر في هوامشه بما يوازي غناء بنات الراين) الثلاث. ولكننا نجد (البنت) الأولى تتحدث بصيغة المذكر وتتحدث عن اغتصابها في قعر



زورق ضيّق بقولها «رفعت ركبتي مستلقياً على ظهري» هل هذه غلطة تغتفر؟).

على أية حال، إذا كان الاغتراب مشادة لغوية، على اعتبار اللغة كشفاً رؤيوياً، لا نشاطاً اجتماعياً فقط، فأين إذن موضع البطل القومي من هذا الصراع؟

بالتأكيد لا يمكن معرفة مولد البطل القومي معرفة حتى ولا شبه تقريبية، لأنه حصيلة تفاعلات جسيمة، تختلط فيها الأسطورة والخرافة، بالواقع والدين والطموح. وما من أمّة تخلو من بطل قومي، لا يتجسّد أثناء الحروب فقط ولكن في أيام السلم أيضاً، ويتخذ صيغاً مختلفة، فهو موجود في أنماط تعابيرنا وسيميائياتنا، في أساليب بحثنا ودراساتنا، وفي اختيار فلسفاتنا. إنه يؤثر في غزلنا وفي علاقاتنا البيتية.

ولأن طبيعة البطل استبدادية، فإنه يسعى إلى جعل أفراد الأمة، متشابهين في السلوك والعادات وأساليب التعبير، لدرجة يتشابه فيها أسلوب الأديب السلطوي بالأديب الضدّ تركيباً ورنّة ومعالجة كما سنرى.

يقول وليم جيمس: «إن الفطرة المشتركة بين البشر التي تميل إلى الواقع، تصورت العالم دائماً مسرحاً للبطولة بصورة أساسية». كما يفترض فكتور برمبيرت Brombert أن بعث البطل المعاصر لا يوازيه إلّا انحسار الأعمال البطولية بصورة مطّردة».

أما جي. بول هنتر Hunter فيطبق قانون العرض والطلب على الأفكار، فيجد أن هذا القانون يأخذ منعطفاً غريباً يقول: كلما ازدادت عيوب العصر، فيجب ألا تزداد عيوب الأبطال».

وعلى الرغم من أن الشعوب منذ القديم، تتبادل فيما بينها بعض صفات أبطالها القوميين، إلا أنها تحاول أن تجعل لها صفات محلية، حتى يمكن أن يتمثلها كل مواطن. فهو في داخل كلٍّ منا ولو على درجات. ومن هنا أهميته، ومن هنا خطره أيضاً. ذلك لأن البطل القومي، فكرة ـ قد تتجسد في شخص ـ ولكن يتواطن عليها الناس. فهو لغة مشتركة، وتصورات مشتركة. لغة واحدة قانعة بقاموسها وراكدة بمفرداتها، تعتبر التجديد تهديماً والابتكار شططاً ربما بسبب فكرة البطل القومي، لا ينقطع الصراع بين الجديد والقديم.

فإذا افترضنا أن العقلية العراقية تميل إلى القوة والشجاعة العضلية ـ وهما صفتا البطل المحلي من قديم الزمان ـ فإن الجملة التي يكتبها أديب عراقي تميل كذلك وبالضرورة إلى الفرض لا إلى العرض، إلى نافورة محبوسة تندلع لا إلى أوانٍ مستطرقة. ويتساوى في ذلك الأديبان الـ «مع» والضدّ.

وعلى الشاكلة نفسها: إذا افترضنا أن العقلية المصرية تميل عادة إلى التسوية والوسطية فإن الجملة التي يكتبها الأديب المصري، لا تعدو أن تكون كذلك. جملة غير مسنونة لا تتوعد ولا تهدد. (هذان مجرد افتراضين، قد لا يكونان دقيقين).

وعلى هذا فالاختلاف الحقيقي بين الأديب السلطوي والأديب المعارض يجب أن يكمن فقط في اللغة التي يستعملانها: هل هي مستقاة من نفس مفهومات البطل القومي الموروثة، وبأية درجة تتعارض معها؟ فإذا تشابه أسلوباهما في كيفية الغضب والرضا، في الثأر والتسامح، في الوعيد والتهديد والأنانية، وتضخم الذات، فأيّ فرق بينهما سوى لعبة الكراسي السياسية؟

ربما لهذا السبب، نجد إنساناً معارضاً يمتعض مما يقرأ في جريدته التي تتحدث باسمه، وكثيراً ما نصادف إنساناً حكومياً يتطيّر بالدرجة نفسها مما يقرأ في جريدته التي يتعاطف معها.

الاثنان في هذه الحالة مغتربان ولو بصورة معكوسة.

الفنان الحقيقي أكثر اغتراباً واحباطاً لأنه هارب من القاموس، وغير مطمئن لمفردات بطله القومي، خاصة إذا كتب على ذلك الفنان، الاغتراب وأصبحت المثاقفة Acculturation حاجة لازمة، لا سلعة تزيينية ترفية.

وحتى تتقرب الصورة، لا بد من إعطاء أمثلة تطبيقية على سطوة البطل القومي في المجازات اللغوية، وفي بناء الجمل وانتقاء الألفاظ. ولكن قبل ذلك، قد يكون من المفيد، أن نضرب مثلين عن مغتربين عربيين عاشا سنوات طويلة بانكلترا، ولا علاقة لهما بالأدب، ولم تدركهما حرفته.

قدّم الأول طلباً للعمل في أحد المكاتب العربية، واقتضى الأمر منه الإلمام بقواعد اللغة العربية. أعطاه أحدهم كتاب «كليلة ودمنة» لتيسره بين يديه، ولأنه مشكول الأواخر. في اليوم التالي أرجع السائل الكتاب إلى صاحبه معلّقاً «شكراً؛ لم أقرأه. إنه كتاب يعلّم الكذب والغش والحيلة»!

من يسمع كلاماً كهذا يتصوّر بيقين أن محدثنا، لا يكذب ولا يغشّ ولا يتحايل، وبالتالي لا ينافق. مَن يستقرىء كلماته ثانية، ويوازن بين الثقافتين: العربية والانكليزية، يجد أن الحقيقة مختلفة، فما أراد من قوله باللاشعور، سوى أن النفاق العربي متخلّف، وأنه تعوّد على نفاق انكليزي متطور. بمعنى آخر أنه تعلّم تقنية عصرية في النفاق، مشهوداً لها بالنجاح عالمياً، ومسوّغة بالإنجازات الصناعية والعلمية والطبية!

المثل الثاني عن كهل مصري، شقّ عليه الفراق بعد سنين طويلة. عاد إلى القاهرة بإجازة استراحة لمدة أسبوعين. قال: رجعت متعباً منهكاً منغلق الدماغ، إنني بحاجة إلى شهر للراحة من الضوضاء واللانظام وتخمة الدعوات. التسيّب والازدحام في كل مكان.

نستخلص من محدثنا المصري أنه قرف من الضوضاء، ومن العشوائية ومن التخمة، هل الأدب العربي الحديث، والشعر بخاصة يتميز بهذه الصفات؟ لماذا لا يحسّ بها ابن البلد، في حين تصدم مغترباً متعطشاً للمواءمة والتبؤ.

خشية الإطالة، لنعالج الضوضاء فنّياً فقط من خلال صورة فوتغرافية، التقطت في أحد الأحياء الفقيرة في بلد عربي.

في هذه الصورة، شمس لهّابة نابتة في سمت الرأس، أطفال يلعبون في أرض متربة بكرةٍ من خرق، التراب فوق الهامات كأنه يتصاعد وراء قطيع خرفان. وفي الصورة أيضاً سيارة حمل كبيرة لا تبين منها إلّا مقدمتها الكبيرة المفزعة، ثم شاب يعبر أمامها، وعلى الرغم من أنه قريب منها، إلا أنه غير مكترث بها أو ملتفت إليها. خلفية الصورة متربة أكثر، وعلى الرصيف المقابل، بيوت مقصوصة بالنصف، وكأن الشارع قد شُقّ حديثاً.

أراد المصور هنا أن ينفّرك من مشهد كهذا فلجأ إلى ثلاثة عناصر:

١ ـ التوقيت المتعارض بين لعب الأطفال في الظهيرة، وخطر مرور السيارة الكبيرة، وعابر السبيل، وهو يقطع الطريق بدون اكتراث.

٢ ـ المكان: حيث جمع بين لهو الأطفال وكدّ السائق وعدم وجود خطوط آمنة لعبور المارة.

٣ ـ تنافر الأهداف، واعتقاد كل طرف من هؤلاء الثلاثة ـ

الجملة التي يكتبها أديب عراقي تميل إلى الفرض لا إلى العرض



الضوضاء هي أخطر آفة تصيب المدن وتصيب الشعر

الأطفال والسائق وعابر السبيل ـ بالأحقية في استعمال الشارع وتطفّل الطرفين الآخرين.

وهنا تصبح الشمس السمتية، والغبار والبيوت المذبوحة في الخلفية، رموزاً لمعركة محتدمة. ولو نظرنا إلى هذه الصورة من ناحية حركة العناصر الثلاثة أعلاه، أي حركة الأطفال الرياضية، وحركة عابر السبيل اليومية، وحركة السيارة الدائبة للرزق، لوجدناها متضاربة خاصة وأن السيارة تحمل خطراً دموياً، لأنها ضد السهو وضد اللهو معاً.

ومع ذلك هل نعتبر نوادي الدسكو ضوضاء؟ هل نعتبر السوق ضوضاء؟ هل نعتبر صياح دلالي المزادات ضوضاء؟ المسألة تختلف لأن الهدف من الحضور في هذه الأماكن واحد، فأنت لا تذهب إلى الدسكو إلاّ إلى الرقص وفي وقت تختاره بنفسك، ولا تذهب إلى السوق إلا للشراء، ولا تصغي إلى صياح الدلالين إلاّ لالتقاط سلعة معينة. وفوق كل هذا وذاك تستطيع أن تغيّر وقتك، أو لك الخيار في ترك المكان.

أما في المشهد الفوتغرافي، فليس ثمة من خيار، فعابر السبيل لا بد أن يقطع الطريق، والسائق لا بد أن يواصل، والأطفال لا بد أن يلعبوا.

وعلى هذا فصاحبنا المصري، الذي تشكّى من ضوضاء مدينة القاهرة، إنما تشكى من وجوده قسراً، داخل الصورة الفوتغرافية، ولا يهمّ إن كان قد تصوّر نفسه طفلاً لاهياً، أو عابر سبيل، أو سائق سيارة.

ماذا لو كان صاحبنا المصري ناقداً، وأراد أن يقف على أسباب نفور القراء من معظم ما يكتب من شعر في الوقت الحاضر، ألا يذكر ـ أول ما يذكر الضوضاء ـ، إنها أخطر آفة تصيب المدن، وأخطر آفة تصيب الشعر، لأنها جعجعة ولا طحين، ولأنها مشبعة بأنانيتها، تحارب صميم الحواس والأعصاب، والتأمل والصمت.

ليس هناك من سبب واحد لشيوع الضوضاء في أدبنا الحديث، ـ وقد تكون الضوضاء أصواتاً متنافرة أو ألواناً متنافرة، أو حركات متعارضة، أو توقيتات مستهجنة، يتعود عليها المواطن المحلي، وينهلع منها المغترب.

قد يكون من أسبابها: اعتقاد الكاتب أنه يخاطب قراء صماً ثقافياً وبكماً وعمياً، أو ادعاؤه مواقف ظاهرية، وهو غير مطمئن لها، أو جهله بتقنية الكتابة وما تتطلبه من اطلاع لا على فنون الكتابة نفسها، بل على الفنون المسرحية والروائية، وعلى فهم الرسم والموسيقى. بكلمات أخرى، تتطلب الفنون الحديثة، معرفة حريصة في التقنية. هذه هي الكلمة السحرية التي تستطيع أن توازن بها بين أديب وأديب، وقارىء وقارىء.

ما يميز المغترب، هو قربه من تقنية الكتابة في لغة أخرى وحاجته الماسة لها، إن لم يكن لتبنيها، فلمقارنتها. وما دامت لكل بلد تقنية خاصة في التعامل مع الأشياء، وهي تختلف حتى في البلد الواحد من عصر إلى عصر، فمن المحتم أن تصطدم هذه التقنية بتلك.

فإنك وإن تلذذت بغزليات جميل بثينة، فإنها لا تتحدث عن جو عواطفك في الحب، ولو قدّمتها إلى حبيبتك، على أنها صورة صادقة لما تشعر به تجاهها، فإنها ربما لا تستجيب بالنوعية التي كنت تتوقعها منها. فكيف إذا كانت حبيبتك أجنبية تعودت على إثارات مختلفة.

ما الذي تفعله بالمدح والهجاء والفخر في الغربة؟

نحن هنا لا نتحدث عن الأصالة، ولا نتحدث عن الموهبة، ولا نفاضل بين ثقافتين: شرقية وغربية. ولكن نتحدث بخاصة عن تقنية الكتابة واختلافها من بيئة إلى أخرى. بكلمات أخرى: إن المرأة المنكوبة بزوجها، صادقة كل الصدق ببكائها، أصيلة بحزنها، مع ذلك فقد ترفض المحكمة صدقها وأصالتها، لأنها لم تستطع طرح قضيتها بالصورة القانونية المطلوبة. لا يدور الحديث هنا، إلا على تقنية المرافعة، ومهارة المحامي في البرهنة على ذينك الصدق والأصالة. وليس هناك من ضمانة على النجاح أيضاً، وإن نجحت فليست هناك ضمانة في قضية مشابهة على النجاح.

الفن كهذا سواء بسواء. المرأة المنكوبة: مادة خام. المحامي هو الفنان الذي يصوغ منها نصّاً قانونياً مقنعاً. أما الحاكم فهو التاريخ.

لا ريب، قد تتشابه المواد الخام في بلدان مختلفة، إلا أن المحامين هم المختلفون تقنياً، لا بسبب من مهاراتهم الخاصة، ودراساتهم فقط، بل بسبب ما ورثوه من قيم، وما اكتسبوه من خبر جراء التعامل مع المعاهد القانونية المختلفة.

قد لا يختلف محام محلي، عن محام أجنبي أي فنان عن فنان في حبه وكرهه وفخره وهجائه ورثائه، ولكنهما ـ لا شك ـ يختلفان في الزاوية التي ينظران من خلالها إلى المشكلة المطروحة، إلى كيفية المعالجة من حيث انتقاء المفردات، وطريقة تراكيبها، وأهم من ذلك: توقيتها. إنهما يختلفان ـ بالتقنية ليس إلاّ. ولأنها علامة فارقة فبالإمكان على ضوئها، قياس الفرق بين أمة وأخرى، وكذلك قياس الفرق بين أديب وأديب في الأمة الواحدة. ذلك أن التقنية محصلة كبرى للثقافة والأعراف والعادات القديمة، وملتقى للمطامح. من نافلة القول، إنه كلما تعددت التقنيات التعبيرية في مجتمع ما، دلّت على ديناميته وبخاصاته وعلى حجم الحريات الفردية التي يتمتع بها أفراده. العكس صحيح أيضاً. ففرض تقنية واحدة، استبداد يؤدي إلى ضمور وانزواء فكريين، يؤدي إلى اختناق مكرب، حتى ولو كان ذلك المجتمع مرفهاً اقتصادياً.

لنأخذ مثلاً عن الديمقراطية، وكيف تعالج في مجتمع مغلق، مجتمع وحيد القرن، مجتمع ختش، لا يرى في أفراده إلاّ نسخاً واحدية.

الديمقراطية، ليست شعاراً سياسياً، وإن بدت كذلك. ما هي إلا طريقة في التعايش الاجتماعي، يبدأ من داخل الأسرة، طريقة في التعايش الفكري. بتعبير آخر، لا يمكن للمرء أن يكون ديمقراطياً في المحافل العامة، ما لم يكتسبها تقليداً من أبويه، وتعلّماً من المدرسة، وترسماً من التاريخ والكتب.

الديمقراطية عادات سلوكية، تكون أكثر جدوى، إذا اقتنع الفرد اقتناعاً حقيقياً بلا معصوميته، وبضعفه البشري المعرّض للخطأ والأوهام، فهو متردد دائماً في صياغة أفكاره صياغة حاسمة، خشية الزلل. لا بد من خطوط رجعة. وأدق هذه الخطوط وأسلمها، القانون والتجربة.

إن القمم الأدبية الكبرى، شعراً ورواية وأوبرا ودراما ازدادت قوة بضعفها البشري من كلكامش ـ البطل العضلي، إلى الملك لير، إلى ريغوليتو ـ فردي، إلى أبله دستويفسكي وبيت أمواته.

افتتح أحد الأدباء مقالة له عن الديمقراطية بقوله: «وأنا لن أسمع لمن يقول... ». ما الذي سيفعله هذا الأديب، لو كان بيده صولجان الحكم؟ أما كان خيراً له أن يقول مثلاً: «يعتقد كثيرون أن بعض النقاشات ـ إن لم تكن علمية ـ فهي مضيعة للوقت». مع ذلك فإنني قرأتُ هذا المقال بدافع الفضول، ولأنني أعتقد كذلك، أنه لا يمكن

للإنسان أن يخطىء على طول الخط».

كتبت صحيفة معارضة، التماساً على شكل إعلان توجهت فيه إلى المغتربين، وسألتهم التبرع للاجئين. جاءت صيغة الإعلان في الخاتمة: «ومَنْ لا يتبرع فلنا معه وقفة». أي إذا جئنا إلى دسة الحكم، فلن تفلتوا من أيدينا.

لسنا هنا، بسبب أسباب التسلط أو داء العظمة، ولكن من أعراضها، عدم الثقة بالغير، واعتباره قاصراً لم يبلغ بعد، فهو بقدر ما يحتاجه يحتقره.

قال أحد المسؤولين في مؤتمر ضمّ «صفوة علماء الأمة»:

«إنّ حضوركم لهذا المؤتمر ببلادنا، هو دليل وعيكم التاريخي، لمسؤولياتكم الجسيمة في تنبيه الأمّة من غفلتها. . . الخ».

تقتضي الدقة أن يقول المسؤول: إن تلبيتكم دعوتنا (المربحة)، وليس هذا مهماً، بل الأهم أن هذا المسؤول كان شاكّاً بوعي العلماء بمسؤولياتهم الجسيمة، ولم يطمئن إلا بعد أن أعطوه دليلاً، ألا وهو مجرد الحضور. ثم ماذا عن «تنبيه الأمة من غفلتها»؟ ألا تدل على استعلائه وعلى حقارة الأمة في آن واحد. هل تتوقع بعد ذلك أن يعطيها حرّيتها وديمقراطيتها؟

قال المحرر الذي غطى ذلك المؤتمر:

«أجمع العلماء الذين توافدوا إلى هذا المكان، انهم يقفون صفاً واحداً وراء سياستنا. وأكدوا أننا مفخرة للعرب والمسلمين معاً. وأكد أحد العلماء أنهم جاؤوا ليعبروا عن إرادة العرب والمسلمين في كل مكان. وأكد عالم آخر وقوف بلاده حكومة وشعباً معنا. . . الخ».

هذا كلام عام يمكن أن يكتبه أي محرر حتى دون حضور المؤتمر. من ناحية أخرى فإن كلمات مثل «أجمع» و«صفاً واحداً» و«أكدوا» (وقد افتتح بها المحرر ثلاث جمل) و«إرادة العرب والمسلمين» و«حكومة وشعباً» (أي شخص واحد يتحدث باسم غيره دون تخويل)، لم تترك أي مجال لأي رأي مخالف، أو حتى لأي رأي يتفق في الهدف ويختلف في الأسلوب.

ليكرر السياسي ـ في السلطة أو المعارضة ـ كلمة الديمقراطية ـ ما شاء ـ فإنها لن تصبح عملة صالحة متداولة، إلا إذا باتت سلوكاً وجبلة، إلا إذا خلت من الاستعلاء والمِنّة حيث يتساوى فيها المخاطِبُ والمخاطَبُ أي بلا مساومة. إذن باللغة التي يستعملها السياسي، يمكن اختبار انحرافاته أو خلاف ذلك. قد تُزوّر انتخابات ما، بطريقة ذكية بارعة، قد تُجمع الأكثرية على انتخاب مرشح ما، لأنها أغريت بالوعود والأحلام، مع ذلك تبقى اللغة معياراً يفضح النيّة، حتى وإن تمكن منها السياسي تمكناً، يجعله يطمئن على عدم انفضاح نواياه.

أدرك السياسي الانكليزي، أن اللغة شرك حقيقي، وهي الضوء الكاشف على خفاياه وخفيتها لا تدلّ على نزاهتها دائماً. من هنا كان اهتمامه بها، لا للتعبير البليغ عما يريد قوله، وإنما لإخفاء ما يريد الإفصاح عنه. تصبح علاقته باللغة كعلاقة مصطفى بزوجته إلفيرا في أوبرا «ايطالية بالجزائر» لروسّيني، فهو لا يريد من تعداد فضائلها، إلا لإيقاع شخص آخر في الزواج منها!

يعلّق جونثان دمبلي على مسرحية «يوليوس قيصر» وخاصة على خطبة مارك انتوني الشهيرة:

. . . «ولكن بروتس يقول إنه كان طمّاعاً
وبروتس رجل شريف!
لقد جاء روما بالعديد من الأسرى
ملأت فداهم بيت المال
أفكان هذا ينمّ عن طمع في قيصر؟
كان قيصر ينتحب حين يبكي الفقير
لعمري، لا بدّ أن يكون الطمع قد جبل من طينة أقسى
مع هذا يقول بروتس إنه كان طمّاعاً
وبروتس رجل شريف!

ترجمة عبد الحق فاضل
(سطر ٨٦ ـ ٩٩/ ٣/٢)

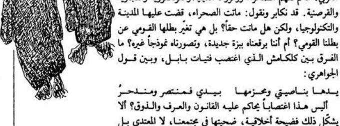
يقول دمبلي:

«جعل انتوني حشد الناس يقفون إلى جانبه، كما أنه يذكّرنا بقانون أساسي في السياسة ألا وهو: كلما كان هدفك ملتوياً أكثر، كلما وجب عليك الظهور بمظهر الاستقامة. وفي هذا القول لازمة كما أعتقد، ألا وهي: كلما لاح السياسي أكثر وضوحاً، وجب عليك أن تمتحن نيّته».

السياسي العربي، على العكس تماماً، صريح بصراحة، مباشر بمباشرة لا يخاف لومة لائم. وإذا لفّ ودار فبلفٍّ ودوران مفضوحين. وإذا كان غامضاً بتلعثم، فإنه لا يدري نيّة رئيسه.

إن الفرق بين السياسي العربي، والانكليزي، ما هو إلّا فرق بين بيئتين، بين بطلين قوميين، وباختصار بين تقنيّتين. وقد رأينا كيف تميل التقنية العربية ـ إجمالاً ـ إلى الشجاعة العضلية، وثقتها بنفسها، واستصغارها لكل ما هو ضد. وقد ظهر مثل هذا البطل على أشدّه في رواية «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ. يقول الكاتب في جبل: «وما أن يجد شاب في نفسه جرأة أو في عضلاته قوة حتى يندفع إلى التحرش بالآخرين، والاعتداء على المسالمين فيفرض نفسه فتوة على حيّ من أحياء الحارة، يأخذ الأتاوات من العاملين». (بالمناسبة ما من كتاب ـ كما يبدو ـ شاع فيه الضرب بالأيدي، كما شاع في هذه الرواية، وهي على العموم رواية مملة خميرتها أكبر من عجينها).

لا يمكن التعرّف على هوية أمة، ما لم نتعرف على بطلها القومي، ولا يمكن التعرّف على البطل القومي، ما لم نتعرف على فنونها وبالأخص شعرها، ولا يمكن أن نتعرف على الشعر ما لم نتعرف على بيئته الأولى. إنها سلسلة متواصلة متماسكة مهما بدت واهنة. هل نستطيع أن نفهم الشعر الانكليزي، دون أن نفهم البحر، ورموزه الدينية والفولكلورية والتجارية والقرصنية؟ هل يمكن أن نفهم الشعر العربي، ما لم نفهم الصحراء ورموزها الدينية والفولكلورية والتجارية والقرصنية. قد نكابر ونقول: ماتت الصحراء، قضت عليها المدينة والتكنولوجيا، ولكن هل ماتت حقاً؟ بل هي تغيّر بطلها القومي عن بطلنا القومي؟ أم أننا برقعناه ببزة جديدة، وتصورناه نموذجاً غيره؟ ما الفرق بين كلكامش الذي اغتصب فتيات بابل، وبين قول الجواهري:



يدها بناصيتي ومحزمها   بيدي فمنتصر ومندحرُ

أليس هذا اغتصاباً يحاكم عليه القانون والعرف والذوق؟ ألا يشكّل ذلك فضيحة أخلاقية، ضحيتها في مجتمعنا، لا المعتدي بل المعتدى عليه. ثم ما فرقه عن قول نزار قباني:

وجميل أن يؤخذ الثغر عنوة

أو في قوله:

وصنعت أجيالاً من الحلماتِ

اعتقد العرب القدامى، أن لكل شاعر جنّياً خاصاً، يقوله

الشعر. ولولاه لأصبح على «لسانه حجر» كما يقول أحمد شوقي.

يبدو أن هذا الجني، لا أكثر من البطل القومي المحافظ الذي انحدر إلينا منذ آلاف السنين. ولكن ما هو بطلنا القومي العربي، وكيف نكتشف مملكته في تضاعيف أدبنا، وحتى في أصغر تعابيرنا وجملنا ومخاطباتنا؟ باختصار: البطل القومي العربي، عملاق قوي عضلي، عتيد عنود، يتحدّى الموت ويسعى للخلود، جراحه نياشينه، ورمحه لسانه. كيف تظهر هذه الشجاعة العضلية في الأدب؟ ولكن قبل ذلك، لنقارن بين هذا البطل المفخّخ، وبين البطل القومي الصيني، وما بطلهم هناك إلا العمل. لهذه المقارنة ـ كما يبدو ـ ما يبررها. فالصينيون ـ كالعرب ـ يعتقدون أن «ثقافتهم تعبر عن نفسها أكثر عن طريق الشعر» كما يقول روبرت پين Payne. كيف يدخل مفهوم العمل كبطل قومي في الشعر. لنأخذ مثلاً قصيدة «القرية والنهر» للشاعر توفو Tu Fu (713-770) وهو أعظم شعراء الصين:

بيتي محاط بنهير صافٍ

في أيام الصيف الطويلة ثمّة صمت كصمت دير

إلا حيث السنونوات تخطف بين حزم الأشعة

أو حيث النورس البريّ يلعب بلا خوف في النهر.

زوجتي تسطّر مربعات للعبة الشطرنج.

ولدي الصغير يطرّق شعباً من سلك

ربما من الصعب أو من المستحيل أن نجد مقطوعة عربية تشابه، قصيدة «القرية والنهر» حيث العائلة الثلاثية ملمومة مع بعضها، وقد رمز الشاعر إلى ذلك بالبيت محاطاً بالنهر، ولكنها منشغلة عن بعضها بالعمل. وحتى يزيد من قيمة العمل وهيبته، جعل الصمت الذي يرين على البيت، وعلى القرية كصمت دير وكأن في العمل عبادة وابتهالاً، أو كأن العمل بحدّ ذاته صلاة، فيها أيضاً حركة وخشوع. ومما زاد في أمان الصورة، لعب النورس بالماء بدون خوف.

بطلنا القومي (ونسميه في الأدب أحياناً ذوقنا العام) يرفض هذا القصيدة ـ كاتباً أو قارئاً ـ لأنه لا يؤمن إلا بالشجاعة العضلية وما تجرّه وراءها من كلمات مفتولة، وجمل متوترة كتوتر قوس، ومشاهد مثيرة صادمة. ومن باب تحصيل الحاصل، فهو لا يعترف بالمرأة نداً، إلا إذا تنقّبت متنكرة، وتسيّفت كالرجل، ولم يعترف بالأطفال، لأنه لا يعترف بعظامهم الهشّة، وعضلاتهم الطرية وقلوبهم الهلعة (قد نجد مناسبة أخرى لمقارنة البطل القومي العربي والصيني ونظرتهما إلى: الحب والحرب والشيخوخة).

إذا أردنا التعرف على صورة بطلنا القومي بوضوح أكبر، فلا أدلّ عليه من بياناتنا العسكرية، المشحونة بالعبارات المتورمة، والكلمات المستوفزة، مثل: لا نهاب الرصاص، نتحدى الموت بصدور مفتوحة، ضربناهم ضرباً مبرّحاً، ولّوا مذعورين... وهذه بلا شك من مخلّفات القتال العضلي في الصحراء، وهي من مآثر البطل القومي. فنحن إن لم نسع إلى تغييره، فسنبقى كما نحن، كلامنا صليل، ومخاطباتنا مبارزات ومكابرات، نتلذذ في إذاعاتنا بسادية الشاعر:

ووددتُ تقبيل السيوف لأنها
لمعتْ كبارقِ ثغرك المبتسمِ

أو بضراوة فهد بلان:

ما بطلّع من ديرتها   أمّا قاتل أو مقتول

هذا بالضبط ما يعانيه المغترب. بين بطله القومي الموروث في دمه، وبطله المتبنّى في البيئة الجديدة. □



ثلاث قصائد

جوزف كيروز
لبنان

سائق ڤان

■ أعرفُ مقدّماً ان الظلام حصّتي وأن ليلاً
كاملاً مكرّساً لي. ليلاً لقراءة الصاعد والنازل
بمعونةِ قدّيسين قَدِموا من التجاويف الصخرية
على متنِ سجّادة اشتريتها البارحة بعدما
تأكدت من هلاكي.
قدّيسون تخصّصوا في علومِ المراحمِ الأكثر
صعوبةً من تنفّس الموتى في قبورهم.

هذه السِلّةُ ليست لهذا القطار
تلزمني نافذة مفتوحة ورسائل حقيقية
من الملك صِيوان صاحب أقاليم البط فأسهرَ
مرتاح الضمير.

لو صوت
في هذا القبو يرتفع احتجاجا
على أعضائي المفكّكة تحت وطأة الأمور
المستعجلة.
على أي حال،
مطلوب سائق ڤان في ضواحي جَهْمَان.
سأذهب غداً وأتقيّدُ بالمراسم مطمئناً
على صِحّتي الجسمانية.

قذف افقيّ

ماذا يريدُ ابراهيمُ واسحق
وبالاق؟
إيقاعٌ جيّدٌ لدوزنة الدورة الدموية
قردٌ يتسلّقُ شجرة العائلة
ثمالٌ كثيرة تسعى إلى عطلة سنوية.
ماذا يريدُ رجلٌ سرَّحَ رأسه في فضاءٍ
مخدّرٍ ومرتعش قليلاً؟
قليلٌ من السحر يكسرُ كلامَ بولس
إلى الأخوة، فيستطيع أن يقذف روحه
أفقياً.

عابر الغبار

كعباءةٍ مشغولةٍ برياحها
عظيماً يترنّمُ في ثقوبها المليار
غبارٌ يتصيّد عابره
ويجبره على التنازل عن نَفَسِهِ الأخير
أو مبارزة تماسيح الضجر
مجرّداً إلّا من قبضةٍ شعرية
تذبل يوماً بعد يوم
قبضةٍ خسرتْ ملكوتها
وحماستَها الأولى في العنفوان الغباريّ.
أنتظرُ سريان القافلة
في هبوبها الشعاريّ، وحيداً
طوال هبوبها
أعبرُ البقعة حيث تُنزل الريح
حمولتَها من الغبار. □



طق طق طق

موفق نادر
سورية

■ بدءاً أعلن لكم: أنه ليس بيني وبين حروف الجرّ أيةُ عداوة موروثة، أو أحقاد وضغائن مبيّتة. بل على العكس من ذلك تماماً، فأنا مُتيَّم بها. يشهد على هذا خيرةُ الطلاب وسفلتهم ممّن تواتر رأيُهم جميعاً أنّهم تلقّوا العلم والأدب على أيدي جهابذة المعلمين والمعلمات، ـالأحياءِ منهم والأموات، وفي أعرافهم: أنَّ موضوعاتِ الإنشاء الجيدة بل المحترمة، يجب ألّا تبدأ بحرف جرٍّ كائناً ما كان. فكنت أواسيهم دائماً بقولي: يا أحبائي.. إن حروف الجرِّ بريئةٌ من هذه التهمة، نعم.. فهي طوعُ بنان الجملة، تغتذي بنسغها ـ إن كان فيها نسغ ـ وإنما أساس المشكلة كامن في محافظتنا السخيفة والهمجيةِ على أساليب الإنشاء التي وصلتنا من عهود الانحطاط، وعدم جرأتنا على تحطيم هيكلها البائخ. فثلاثةُ أرباع الموضوعات التي تُكتَبُ في مدارسنا تبدأ بتأطيرٍ زماني أو مكاني لحكاية باهتة تجسِّد مشهداً أو فكرةً يعرفها كلُّ التلاميذ ويعيدونها طوال أعوام دراستهم..

«في يوم من الأيام، بينما كنت نائماً، أيقظتني أمي.. فقلت لها: ماذا تريدين؟ فقالت: انهض وادرس. لأنَّ العلمَ أساسُ تقدُّم الأمم..» أو «بينما كنتُ سائراً في الطريق، شاهدت عند المنعطف طفلة تقف وحيدة، وترتدي ثياباً بالية، فاقتربت منها، وقلت لها: من أنت؟ قالت: أنا فقيرة..» وأنتم تعرفون تتمة الحكاية، فطالما رأيناها عملاً ميلودرامياً عنيفاً على شاشات التلفاز «وليس التلفزيون حتى لا يغضب عليّ أيُّ فرع من فروع المجامع اللغوية أو أي واحد من أئمته من محمد كرد علي حتى خوان كارلوس».

ولم تكن فكرة أن أجمل القصائد كثيراً ما بدأتْ بواحد من حروف الجرّ، قادرةً على إقناع هؤلاء الطلاب بخطأ انطباعهم الأول، أبداً فلا «لميَّةَ موحشاً طللُ يلوح كأنّه الخَللُ» ولا «ليدينِ من حجرٍ وزعترْ/ هذا النشيدُ» حتى ولا لأحمدَ العربي عندهم أية قيمة أدبية أو جمالية.

وما كنت لأسوق لكم هذه المقدمة الطويلة عبثاً، لأن مقالتي لا تريد أن تتناول حالةَ تدنّي أو انحطاط تدريس التعبير بأنواعه في مدارسنا، إنما ذكرت هذا، لأنني توسّمت أنّ بعض هؤلاء الطلاب، قد أدركته لوثةُ الأدب مبكراً، وللأدب لوثته القاهرة، فقرأ عدداً لا يستهان به من الكتب، ثم صكَّ دونه الباب، وبدأ يُحبِّر أوراقاً كثيرة، لكنها جميعاً لا تبدأ بحرف يمكن أن يفهم منه أنه حرف جر، حتى إذا امتلأت الحقيبة، وصارت، من النظرة الأولى، تنبىء أن صاحبها كاتب بلا أدنى شك، نظر إليها فخوراً شامخاً بهامته. ثم ضمّها إلى صدره، لتبدأ الحقيبة رحلتها إلى المدن الكبرى، علّها من هناك تطير الى قلوب القرّاء في كل مكان تطمئنهم أنّ الأدب ـ كلُّ الأدب ـ بخيرٍ وعافية. وبحركة يد اعتادت عملها بإتقان، تستلقي الحقيبة على الفخذين الواثقين، ثم تنفتح، فإذا بها قد دُكّت دكاً، فها هنا رواية طازجة فيها أسلوب ناتالي ساروت وغموض وغرابة وخراب يذكر بإيليوت أو حتى توت عنخ آمون عنوانها: «الدخول من ثقب الباب» أو «العيش في صندوق مفتوح» وهنا مشروع لمسلسل إذاعي ـ تلفزيوني بدوي لم يحدد عنوانه بعد، فالعنوان في هذا النوع من المسلسلات العصرية! ليس مشكلة، فقد يكون ببساطة: «دهيان الحشّار أخو طقيعان السمسار» وفكرته أن دهيان يقتل أخاه طقيعان ليلة عرسه ويشرب كأساً من دمه، وهو يشاطر زوجته الفراش وفاءً لنذر نذره منذ أن سرق له أخوه ما في حصالة كان يدّخر فيها مصروفه اليومي طوال عام، وقد نوى أن يشتري بالمبلغ حذاء رياضياً حديثاً، يساعده جداً في تنمية هوايته الرياضية التي يعبدها «الرجبي» ويكون هذا بذرة لمشروع كبير في أعمال السمسرة الناجحة في المجال البدوي.

وبين كل لحظة وأخرى يستجرُّ الكاتبُ الناهض الحديثَ ليوحي للسيد المحرر أو رئيس القسم الثقافي في هذه الصحيفة أو تلك أن بدايته في الإبداع تشبه جداً بداية عزرا باوند. فهو لأكثرَ من خمس سنوات ظلَّ أشهر اسم في نادي القُرّاء في أشهر صحيفة رسمية، ومن خلال الحديث الفيّاض تنثال على لسان صاحبنا أعدادٌ هائلة من أسماء مشاهير العالم في مجالات مختلفة، تنزلق الآن على غير هدىً، فالممثل الأميركي «كيركيغارد» أدّى دوراً لامعاً أمام الإيرانية «انغمار بيرغمان» في عمل مأخوذ، من رواية للكاتب الإسباني «غبرييل غارسيا ماركيز لوركا».. هكذا اسمه طويل قليلاً.. وهي «مائة خريف من عزلة البطريرك».

ولا يملك السيد المحرر إلّا أن يعجب بسعة اطلاع هذا المبدع وغزارة إنتاجه. كيف لا وهو الآن يذكره ببداياته، ولكن الأمر يقتضي أن يخضع هذا الكاتب لامتحان مقابلة يختبره فيه عددٌ من الصحفيين العريقين. وفي الغد يصير الكاتبُ الكاره لحروف الجرّ قارئاً محترفاً في احدى لجان قراءة الشعر الذي يقدم إلى هذه الهيئة بهدف النشر. وبما أنه لا يزال غرّاً في مجال «النقد» ويحتاج للدُّربة ليكون قادراً على إبداء رأيه في النصوص التي تُدفَعُ إليه فيعرف كيف يسوطُ الكُتّابَ بالعبارة اللاذعة وكيف يدينهم من أفواههم، كُلِّفَ بفحص المجموعات الشعرية التي تكتب للأطفال، فهذا عمل بسيط أولاً كيفاً وثانياً كمّاً ورغم أن صاحبنا أدهشه أن يكون هناك شعرٌ للأطفال، لكن الفكرة أغرته فقبل. صحيح أن هذا أصغرُ كثيراً مما كان يطمح إليه، لكن لا بأس، على الأقل هذا مجال لا يحتاج كثيراً من الثقافة والخزعبلات، فالأمورُ واضحة، والأشياء هنا تُسمّى بأسمائها.. لا حذلقات ولا سريالية ولا من يحزنون. وتذكّر أنه قرأ في طفولته قصة «الكتكوت والجرس» وأُعجب بها كثيراً فحاول أن يستعيد ملامحها وهو يشحذ قريحته ليكون لديه عُدّةٌ يحكم من خلالها بالجودة والرداءة والأولى أمر نسبي جداً «شعر للأطفال..

غريب! مَنْ هؤلاء الذين يسمون كلاماً كهذا إبداعاً يستحق أن ينشر؟ فالمرء قادر على أن يكتب في ساعة واحدة عشرات القصائد: طَقْ طق طاقْ/ هذا جدعانُ الحلّاقْ/ احلقْ شعرَكْ/ أيضاً وبرَكْ/ فإذا وجهُكَ كالبّراقْ/ طَقْ طَقْ طاقْ». ومع الزمن يكتشف صاحبنا أنه شاعرُ أطفالٍ بالفِطرة. ولولا أنَّ الأنفة منعته من هذه التجربة «لبزَّ» كلَّ من كتب شعراً للأطفال من قبله ومن بعده. ويتأكد له هذا الاكتشاف حينما يرى أن كل يوم جديد يعلن له بألف شكل فشله فيما يكتب ويبدع في الأجناس الأدبية للكبار. وتُستنفَرُ الهيئاتُ الثقافية وهي تدعو هذا الضيف العزيز ليشرفها بقليل من شعره الجديد

ويبرق اسمه في المجلات والكتب والملصقات الكثيرة التي تدعو للمهرجانات والكرنفالات الفنيّة. فتبدأ رحلةٌ يمكن أن تُوصَف بولادة نجم في مجَرَّة أدب الأطفال الذي لا يفهمه الأطفال، ولا يحبّه الأطفال. ولكنه يظلُّ يُنشَر، وتظلّ المقالاتُ تدبّج فيه، وهو لا لون له ولا طعم ولا رائحة رغم أنه لم يكن أبداً ماء.

أجل.. لم يلحق جانباً أو حالةً من حالاتنا الإبداعية ما لحق أدبَ الأطفال من تطفّلٍ واستسهال وضيم، فسجلاته حافلة بأسماء ليس من مؤهِّل لأصحابها ليجترحوا معجزة الإبداع فيه غير أنهم فشلوا في إبداعهم للكبار، فلم تكن لهم أصواتهم المميزة فنياً، بل ظلّوا داخل الجوقة، أمثلة من حالات كثيرة مشابهة للرخاوة الثقافية والمعرفية تلقّياً وإبداعاً، يساهمون في تعزيز هذه الحالة من الهشاشة بصفاتهم المتناقضة: فهم معجبون بالقديم، ولكنهم قصّروا عن تقليد أحط نماذجه. كارهون للحديث كراهية من يعجز عن أن يبدأ من حيث انتهى الآخرون، فلا يكون إلّا مجترّاً، غير قادر فيما يفرزه من كتابات أن يحدث في القارىء صدمة النص المبدع حقيقة. فإذا كانت المُسلّمةُ في أدب الأطفال أنه ذلك القبضُ الساحر على كل ما هو غضّ ويانع وبهيّ في الحياة، وأنه كشطُ تلك القشور السخيفة من السفاسف التي رسفتْ بها حياتُنا نحن الكبار والتي حوّطنا بها أنفسنا لتكون درعاً تقينا الوقوع في التفاهة واللاجدوى وفراغية العدم.

وإذا كان في الشعر طفولة، وفي الحُبّ طفولة، باعتبار أن الطفولة بؤرة اللذائذ والتّفلُّتِ مما يُرهب القلب الصاخب لاحتواء كل ما هو ملوّن وجديد وعابق بالمجهول.. إذا كان كلُّ هذا صحيحاً فكيف لمن لا يؤمن به أن يكون حاكماً في مملكة الطفولة بعد أن لفظته مملكة الكبار؟!

وهل يقوم هذا المتراس من أبناء العمومة والخؤولة مقام كل ما سبق من مزايا؟! لابد أن الفجاجة والعنتَ سيطفوان على سطح المواقف والقضايا الناتجة ولن تنجي المعاجمُ الأصمعية التي تعرف كيف تدافع عن رأيها في كون بشار بن برد آخر من يجوز الاستشهاد بشعره على اللغة «النقيّة» التي تعرف التمييز جيداً بين الباقة والطاقة ولن تنجي كذلك المواظبةُ على مشاهدة الزاوية التلفزيونية التي تعلم النمو بأحدث الطرق الحمورابية ليعرف ما الصحيح الفِقْرة أم الفَقَرة. أم أنه، بعد جهد جهيد، ستجوز كل الوجوه عدا ما يرقى باللغة لتصير كائناً حياً ينبض بالحرية والحياة، بل لتظلَّ أصناماً تعبد ومومياءاتٍ بليدةً تفوح بروائح الرطوبة المقززة.

بهذه البدائل الغريبة حكم صاحبُنا في مملكة غير مملكته، فحين تمّتْ له العُدة استوى على العرش وفي أقل من سبعة أيام تحقق الحلمُ في أن يكون مقاولاً أو شيئاً قريباً من ذلك، أنيقاً رشيقاً يأمر وينهي فيطاع ولا يُعصَى، فلكم يشتهي الآن أن يكتب هذه القصائدَ والقصص الطفلية التي تدفع إليه أن يكتبها بأسلوبه الخاص! فكيف لأحدهم أن يكتب في قصته «ثم جلسنا حول الموقد المشتعل»؟! هل يمكن للموقد أن يشتعل مَن تلقاء نفسه؟! ويفرح كمن اكتشف كنزاً، فيكتب بخطّه الأشوه هامشاً يتبعه سهم متعرّج يندد بالأشياء التي تتحرك بغير فعل فاعل.

ولكن الكنز الحقيقي يقع بين يديه حين يفتح الله عليه بمعلومات غزيرة كان قد تلقّاها من معلّم الصف الخامس عن حروف الجر الأصلية والزائدة والشبيهة بالزائدة وحتى التي حتّتْ قلوب العلماء، ورغم أن ذاك المعلم كان يلثغ بخمسة حروف على الأقل من الحروف المهموسة والمطموسة إلّا أنه كان يدرّس النحو وكأنه الغلاييني. وبهذه الذكرى الطيبة، تخرج القصيدةُ من بين يدي صاحبنا مرقّشةً بالملاحظات، وهو يهزّ رأسه مستنكراً كمُهْر محرور. فكما يبدو لم تَرُقْ له تلك الراعيةُ الصغيرة التي كانت ترافق خرافها وسط المرعى كأميرة متوّجة، والتي: «ترددُ السفوحُ أغنياتِها/ وترقص الأزهارُ من كِلْماتِها» فوضع تحت كِلْماتِها خطاً وبجانبها إشارة استفهام كبيرة بنقطتين بدلاً من واحدة. (ومرّةً/ قد حدّثتْ رفاقنا الأطفالْ/ عن خضرة الربوعْ/ فأُعجبَ الغديرُ من كلامها/ وصفّقَ الينبوعْ) فجاءت الملاحظة (لا نقول أُعجب منها، بل أعجب بها) فقلنا: آمين..

«ومرّةً/ قالتْ لنا: بأنها/ قد قبّلتْ سحابةً/ وانفلتتْ شرائطٌ من شعرها/ طائرةً في الغابةْ/» (لا، لا نقول: قالت بأنّها، بل قالت انها)، «وفجأةً توقّفتْ/ لترسمَ الشفَقْ/ فها هنا أقلامُها ورقعةُ الورقْ/ بالأحمرِ الشفيفْ/ سترسمُ الغيابْ/ والأخضرُ الخفيفْ/ سينثُرُ الأعشابْ/ غُمْراً على الورقْ/ وها هي الألوانْ/ تشعُّ كالصباحْ/ كأنما الخروفْ/ الأبيضُ الجبانْ/ غافلَها، وراحْ/ يلتهمُ الحُروفْ/ والرسمَ والألوانْ». وما ان سمع كلمة جبان حتى انتفض وقد ثارت ثائرته، كأنما الكلمة لمستْ في نفسه مقتلاً (خروف وجبان؟!) وتراكضت أربعُ إشارات (×) تلتها إشارةُ استفهام كبيرة على شكلِ خروف. ولكم وددتُ أن أهمس في أذن صاحبنا أنّ الكلمة لا تعني تحاملاً مني على جنس الخراف أصلاً، فلِمَ أفعلُ هذا؟! ولو كان أذكى قليلاً لعرف أنَّ هذه الكلمةَ ركيزةٌ في القصيدة ـ القصة. فهي كشتيمة شعبية تبثُّ نَفَساً فكهاً ضاحكاً، وقد استحقّها هذا الخروفُ الذي انطلتْ عليه الحيلة بسبب إتقان الرسم، فظن العشب المرسوم حقيقياً وأسرع ليقضمه. ومن جهتي ما كنت لاستبدلها بأيّة صفةٍ أخرى..

ولكن، لماذا يحدث كلُّ هذا أصلاً؟! لماذا يتوجّب على الكاتب أن يثبت جدارته لا بوساطة النص الذي يدعه بل بأن يتأبط شرّه ويدورَ به ليقرع الأبواب، فيطري هذا ويتملق ذاك بما أحدثوا من معجزات في عالم الثقافة والأدب وشتى العبقريات. فيمهر أوراقه باهداء للسيد الأستاذ فلان فريد دهره، وقاهر مبدعي عصره، صاحب معلقة (المعاليق)، وخير منْ كتب الشعر العتيق، باكورة أشعاري، وحبّي واعتباري» وإلّا.. فساعي البريد الدمث معنيٌ بإعادة «البضاعة» كاملةً غير منقوصة، لا بل مزينة بأختام بنفسجية وحمراء، ومرفقة برسالة مطبوعة ترجوه أن يواصل جهوده في خدمة الأدب وقضاياه، فيهتف لنفسه: أليس مخجلاً أن تطال الرداءةُ بؤرة القلب البشري، والذي بفساده تفسد الحياة وتصير ضعيفة لا تستحق أن تعاش؟ كيف يمكن لمن لا يملك القدرة على اكتشاف خصوصية لغة الطفل، هذا المعذب الأكبر في عالمنا، أن يصير شاهداً يلعب هذا الدور الخطير فيما يقدم لأطفالنا من ثقافة وآداب وفنون؟! كيف ونحن ـ صغاراً وكباراً ـ ما عدنا نجهل أنه بالطفل تبدأ الحياة بمعلوماتها ومنظوماتها جميعاً، فإذا أفسدناه فسدت، وإذا أنشأناه بشراً سوياً ذا كرامةٍ وحريةٍ صارت الحياةُ أبهى.. تساؤل بسيط يحضرني الآن وأريد أن أنهي به وهو أليست حيلةً ساذجة ولعبة منكشفة لمن تميّز بكل تلك الدّقّة اللغوية والفنية الحرفية أن يجيز أشعاراً للأطفال فيها:

«هيّا غرِّدْ يا شحرورْ/ واملأْ بيتَ الزّهرِ عُطورْ» أو «كانَ حسامٌ يعشقُ نهراً/ كانتْ ليلى تعشقُ نهرا/ زارَ حسامٌ بيتَ النهرِ/ زارت ليلى بيتَ النهرِ/ وجد حسامٌ قمراً أزرقْ/ وجدتْ ليلى قمراً أزرقْ/ فرحَ حسامٌ/ فرحت ليلى». ولم تنتهِ القصيدةُ دون ذلك المنعطفِ الفني الذي أحبّه تشيخوف «صار حسام يهوى ليلى/ ليلى الأحلى/ كانتْ تهوى طفلَ النهرِ حُسام» ومن نموذج آخر لشاعر آخر: «أخي الكبيرُ عاملٌ في معمل الورقْ/ على جبينهِ تسيلُ/ لآلئُ العرقْ» ومنه نفسه: «مني دنا الشيخُ وقالْ: /قالَ رسولُ الله يا بني: /ما معناه/: ما أكرمَ شابٌ رجلاً لسنِّهِ/ إلّا أتاهُ اللّهُ/ مَنْ يكرمُه عندَ الكِبَرْ». وغريبٌ طبعاً أنَّه لم يُقَلْ للشاعر هنا: كيف تقولُ: أتاه الله مَنْ يكرمه ولا تقول: أتاه اللهُ بمن يكرمه، ويبقى الأكثرَ غرابةً كيف ننجو من أنْ يبتلعَنا هذا الناقدُ الذي يثمِّنُ كلَّ الأجناسِ الأدبيةِ وكلَّ الفنون بالمهارةِ نفسِها!! وبالسلاطةِ نفسِها وحظُّهُ منها أصلاً حَظُّ بائعِ الماءِ في حارةِ السقّائين؟! □

فلسفة التاريخ كعلم

محمد عبد الواحد حجازي
مصر

■ يمكننا القول إن «فولتير» كان أول من أشاع عبارة: «فلسفة التاريخ» في القرن الثامن عشر، وكانت غايته ايجاد نوع من التفكير التاريخي يعتمد على معايير خاصة به وحده. وذلك ليحرره من الخلط والاضطراب وظلمات الأساطير التي كانت تموج بها الكتب التاريخية القديمة.. فكأن لباب الفكر التاريخي هو إيجاد معيار أو مقياس عقلي يُحتكم إليه في دراسة التاريخ وتحقيق أحداثه وإعادة تصويره للماضي.. وفي سبيل هذا المعيار كان للفكر التاريخي مراحله وأطواره.

ففي الحضارة الاغريقية حيث كانت العلوم الرياضية هي القاعدة الأولية التي تنطلق منها وتقوم عليها الفلسفة الإغريقية، فإن نظرية المعرفة كانت في أصلها وحقيقتها هي نظرية المعرفة الرياضية.

وإذ نظر الإغريق إلى الحياة الاجتماعية على أنها في تغير دائم وصيرورة لا تتوقف فقد ظنوا أنه لا يمكن اقامة علم للتاريخ لأنه لا وجود لما يجري عليه الفناء والاختفاء. أما ما يجب دراسته فعلاً في التاريخ فهو الحقائق الأبدية التي لا تفنى ولا تبيد.. ومعنى هذا أن التاريخ ينبغي أن يكون تاريخاً علمياً تخضع أحداثه وقضاياه للبرهنة الرياضية المنطقية أي يخضع للفلسفة الرياضية. وكان هيرودوت هو أول من استن هذه الشرعة الفلسفية في دراسة التاريخ فقد عمد في دراسته للماضي إلى مناقشة أقوال شهود العيان مناقشة منطقية محكمة وبذلك كان منهاج هيرودوت هو أول منهاج فلسفي علمي في الفكر التاريخي يستند إلى تطور الأحداث وتشابكها بعيداً عن القوانين الأبدية التي تقوم عليها نظرية المعرفة الرياضية.

وعلى حين أن هيرودوت وضع البذور الأولى لأول وجهة نظر حقيقية في التاريخ فإنه يبدو أن روح الحضارة اليونانية لا تستريح إلا إلى الحقائق أو القوانين الأبدية. وهذا هو ما فعله المؤرخ «ثيوسيديديس» رغم تأثره بروح هيرودوت. أما المؤرخون الرومان فلم يخرجوا كثيراً عن الفلسفة الاغريقية في التاريخ إذ أنهم التزموا بمبادىء نظرية المعرفة الرياضية أو نظرية الجوهر الميتافيزيقي. وكان جل ما يشغلهم ويريدون تحقيقه هو أن يكون التاريخ علماً يتناول قضية المجتمع الإنساني، يثبت فيها بناء على قوانين هذا العلم أن الشخصية الإنسانية هي علة الأحداث التاريخية كلها سواء أكانت شخصية الفرد أم شخصية الجماعة وأن محركها وباعثها هو حرية الإرادة..

ثم انتقل الفكر التاريخي إلى مرحلة جديدة بفضل تأثير المسيحية، فقد أصبح التاريخ هو تاريخ العالم كله وأن ظواهر الأحداث التاريخية لم تعد من النوافل أو القشور غير ذات الوزن. فهي تنطوي على الحقيقة الجوهرية أو الفكر الذي يحدثها ويقيم الوشائج السببية بينها وإن ارتدت جميع الظواهر التاريخية إلى الإرادة الإلهية التي سخرت الإنسان لتنفيذ مشيئتها. وهذا هو جانب الضعف في الفكر التاريخي الأوروبي في العصور الوسطى؛ إذ صغر مقام الإنسان في حركة التاريخ..

أما في عصر النهضة فإن المؤرخين ألزموا أنفسهم بالارتفاع بالفكر التاريخي إلى مقام الفلسفة العلمية ذات القوانين الواضحة المحددة. فكان أن اقتنعوا بما بلغته الدراسات الاجتماعية من دقة في النظر فاصطنعوا قوانينها مبادىء يقيمون عليها دراساتهم التاريخية.. حقيقة لم يقتنع ديكارت بالفكر التاريخي ولم يعترف بما أسماه المؤرخون: «فلسفة التاريخ»، وأكثر من هذا لم يعترف بأن التاريخ شعبة من شعب المعرفة.. وكان الرد على هذا الإنكار أن نشأت مدرسة تسمى: «تدوين التاريخ الديكارتي»، واتخذت من القواعد التي قامت عليها فلسفته عدتها في فهم التاريخ ودراسته؛ وتمثل هذا في منهجه في الشك العلمي ومبادئه في النقد والتحليل. ولكن لم يلبث أن عارض هذه المدرسة اتجاه يعارض الديكارتية وقد تزعم هذه الحركة المؤرخ الفيلسوف «ڤيكو»، وقد عمل على وضع منهاج مستقل للبحث التاريخي على غرار منهج البحث العلمي الذي وضعه «بيكون». وكان عماد منهاجه هو أن العصور التاريخية تتعاقب في حركة تاريخية تتشابه في أوضاعها وترتيبها فحسب أما خصائصها فهي جديدة دوماً؛ ولذلك فإن هذا القانون الدائري لا يمكننا من التنبؤ بالمستقبل. وعلى هذا يمكن أن يقال إن «ڤيكو» نجح في الاستفادة من التقدم الذي أحرزه منهج البحث التحليلي النقدي كما نجح في تطوير الأسس الفلسفية لتصوير الأحداث التاريخية.

ثم قامت فلسفة أخرى مناهضة لفلسفة ديكارت وكان من أقطابها «لوك»، و «بركلي»، و «هيوم» من انجلترا، و «ڤولتير» من فرنسا. وكان أهم ما توصلت إليه هذه الفلسفة هو أن التاريخ معرفة حقيقية قائمة على التجربة. ثم أسهمت حركة الاستنارة في تكوين اتجاه جديد في التفكير التاريخي وقد أدى هذا الاتجاه إلى إيجاد حركتين تقدميتين: حركة عالجت الماضي على اعتبار أن القوى المناخية والجغرافية هي المحرك الأول لأحداث التاريخ، وكان منتسكيو هو رائد هذه الحركة. أما الحركة الثانية وكان «جيبون» من روادها فقد تصورت أن الطيش الإنساني هو مفجر الأحداث التاريخية وموجهها..

وإذا كان «هيوم» قد تمكن من القضاء على فلسفة: «الجوهر الروحي» التي قال بها الفكر الإغريقي الروماني فكانت ثورته عليها بمثابة المقدمة الفلسفية للتاريخ العلمي إلا أن حركة الفكر التاريخي في القرن الثامن عشر لم يقدر لها أن تستفيد من هذه الثورة لإقامة فلسفة تاريخية علمية خالصة إذ لم يستطع الفلاسفة أن يتحرروا تماماً من فلسفة الجوهر الاغريقية..

وفي تصوري أن الحركة الرومانتيكية بآفاقها وتطلعاتها وأفكارها، والتي تجلت في القرن الثامن عشر كانت هي التمهيد الطبيعي للتاريخ العلمي أو التمهيد الطبيعي لنشأة الفلسفة العلمية للتاريخ.. واقتضى هذا ضرورة توافر عاملين: الأول، الشعور بالتعاطف نحو العصور الخالية عند بحث تاريخها بحثاً علمياً.

الثاني، نبذ التصور التقليدي عن خصائص الطبيعة الانسانية بكونها جامدة لا تقبل التغير.

وكان هذان العاملان هما الإرهاص الأولي لإنشاء فلسفة تاريخية علمية مستقلة.

وإذا كان «روسو» هو الأب الروحي لهذه الحركة الرومانتيكية، فإن «هيردر» كان أول من حقق تقدماً فلسفياً في الفكر التاريخي بفضل من هذه الروح. ومع ذلك فإنه أخفق في تحقيق فكر تاريخي علمي كامل الاستقلال وذلك لأن الأساس الجوهري الذي ارتكزت عليه نظريته كلها هو أن الفوارق بين الأوضاع الاجتماعية والسياسية للأجناس المختلفة ليست مشتقة من التجارب التاريخية لكل جنس على حدة، وإنما تستند إلى الخصائص السيكلوجية المتوارثة في التكوين البشري. وكان في ذلك القضاء المبكر على المحاولة الجادة التي اعتزم «هيردر»

تحقيقها لإنشاء فلسفة تاريخية علمية مستقلة.. وإذا كان «كانت» قد قال: «إن إنشاء فلسفة تاريخية علمية واجب يحتاج إلى عاملين: ثقافة تاريخية، وعقلية فلسفية يجمع بينها في لون جديد من ألوان التفكير» - فإنه، أي «كانت»، رغم عظمته الفلسفية لم يستطع أن يحرر فكره وتصوره من تصورات القوانين الطبيعية فكانت فلسفته في التاريخ صورة شائهة من القوانين العلمية.

فإذا بلغنا «هيجل» من هذه المرحلة التمهيدية للتاريخ العلمي وجدناه في مؤلفه: «فلسفة التاريخ» يتجه اتجاهاً جديداً كانت له أبعاد خطيرة الأثر في الفكر التاريخي والاجتماعي بعامة.. فقد تصور أن التاريخ ليس مجرد حقائق نتثبت منها ولكن التاريخ هو الذي يُفهم عن طريق إدراك الأسباب التي من أجلها حدثت الحقائق بالصورة التي حدثت بها. ولباب فلسفة التاريخ عند «هيجل» هو تاريخ الفكر. ولذلك كانت مهمة المؤرخ في تصوره هي فهم تفكير الناس لا معرفة أعمالهم؛ ومن ثم فإن العملية التاريخية في صميمها عملية منطقية تستند إلى أسس استدلالية عقلية خالصة بمعزل عن التجربة.. فعمل المؤرخ أو فلسفته يجب أن تقوم على منهاجين:

١ - منهاج تجريبي غايته دراسة الوثائق والمصادر التاريخية للتأكد من صدق الحقائق.

٢ - منهاج فلسفي يستخلص ما بالحقائق من فكر.

ثم كان للمذهب الوضعي دور مشهود في الفكر التاريخي عند جمهرة كبيرة من المشتغلين بالفلسفة. ويمكن تعريف المذهب الوضعي بأنه: «الفلسفة التي تعمل في خدمة العلوم الطبيعية». وإذا كانت ماهية العلوم الطبيعية تقوم على أساس التثبت من الحقائق ثم صياغة القوانين فقد كان من نتيجة هذا الاتجاه كتابة التاريخ بأسلوب جديد نستطيع أن نسميه: كتابة التاريخ في إطار المذهب الوضعي.. واقتناعاً بفلسفة المذهب الوضعي اقترح «أوجست كومت» وجود علم جديد يسمى «علم الاجتماع»، افترض فيه أن يبتدىء المفكر باكتشاف الحقائق ذات الصلة بالحياة الإنسانية ثم ينتقل إلى العلائق السببية التي تربط بين الحقائق. حينئذ يكون عالم الاجتماع هو المؤرخ الممتاز الذي يرتفع بالتاريخ إلى مرتبة

ومع هذا فقد استطاع المفكرون في أوائل ومنتصف القرن التاسع عشر أن يبتكروا وسائل جديدة لدراسة التاريخ مثل أسلوب النقد اللغوي الذي يتألف من عمليتين متكاملتين هما: تحليل المصادر التاريخية، ثم نقدها نقداً داخلياً. وكان هذا الأسلوب بشارة لاستقلال فلسفة التاريخ كعلم من العلوم عن العلم الطبيعي وقوانينه العامة..

إن تطور الفكر التاريخي حتى أواخر القرن التاسع عشر وما ظهر فيه من دلائل تشير إلى بدء استقلاله عن المنهج العلمي وقوانينه الحتمية قد أدى إلى نشاط فكري متعدد السمات والأبعاد في معظم الدول الأوروبية: ففي انجلترا قامت ثورة فكرية على النظرية الوضعية في المعرفة. وكان لهذه الثورة غاية رئيسية هي: «الدفاع عن التاريخ بوصفه دراسة مستقلة عن العلوم الطبيعية». وكان رائد هذه الثورة الفكرية «ف. هـ برادلي» الذي سجل فلسفته التاريخية في كتابه: «أسس افتراضية للنقد التاريخي».. وكان من مبادىء فلسفته أن على المؤرخ أن يحرر-فكره وذاته من كل ما لا يتصل بالتاريخ وأحداثه.. وأن المعرفة التاريخية تلزمه بضرورة تفسير المصادر ونقدها معتمداً في هذا على مقياسه هو؛ وهو المقياس الذي خلص إليه من تجاربه التاريخية السابقة.. ثم خطى الفكر التاريخي عند «أوك شوت» خطوة استقلالية متميزة؛ فعنده «أن المؤرخ سيد في حدود اختصاصه فليس مديناً بشيء لرجل العلم أو غيره من العلماء».. وأن التاريخ في تصوره: «هو محيط المعرفة في صورتها الكلية وهي الصورة التي تتصل فيها أجزاؤها المختلفة بعضها ببعض وينقد بعضها البعض وتصبح مفهومة بفضل اعتمادها على بعضها البعض». ودلالة استقلالية الفكر التاريخي عند «أوك شوت» هو أنه: «لا يمكن لعملية التفكير التاريخي اطلاقاً أن تكون عملية إدماج وإنما هي عملية صورة فكرية بدت عناصرها لنا في صورة أخرى هي في حقيقتها أسمى معنى وأبعد مدى من الصورة في معناها المحدود». ولكننا نرتد خطوة إلى الوراء عند المؤرخ الفيلسوف «توينبي». ففلسفته التاريخية طبيعية صرفة فهو: «ينظر إلى حياة المجتمع على أنها حياة طبيعية وليست حياة عقلية، على أنها شيء يقوم على أسس بيولوجية بحتة ويحسن أن يفهم قياساً إلى أمثلة بيولوجية».

فإذا انتقلنا إلى ألمانيا صادفنا موقفاً استقلالياً جديداً من فلسفة التاريخ كعلم من العلوم. ونستبين هذا عند «ويندلباند» الذي رأى أن هدف العلم هو: «صياغة القوانين العامة وهدف التاريخ هو وصف الحقائق الفردية».. ولعل أصداء الشهرة التي نالها «اشبنجلر» بفضل كتابه: «انهيار الغرب»، كفيلسوف من فلاسفة التاريخ لا تتكافأ في حقيقتها مع فلسفة التاريخ كعلم له استقلاله عن سائر العلوم. فهو يرى أن التاريخ يمثل سلسلة متتابعة من الأحداث الفردية المتكاملة يسميها ثقافات؛ وإذا كان لكل ثقافة أو حضارة روحها الخاصة فإن لكل منها دورة على نسق دورة حياة الكائن الحي. ومن أطوار هذه الدورة يمكن الوصول إلى القوانين التي تضبطها وتتحكم فيها وتمكّن من التنبؤ

بمستقبلها. وكذلك ارتدت فلسفة التاريخ عند «اشبنجلر» عن بلوغ الاستقلال العلمي.. ذلك في ألمانيا، فماذا كان في فرنسا؟

في فرنسا دخلت النزعة الروحية في فهم التاريخ وتفسيره وتقييمه، وإعادة تصوير ماضيه.. ولا يتم هذا إلا بالقوانين التي تضعها الروح أو يقررها المؤرخ بنفسه. وكان المؤرخ «لاخلير» هو ممثل هذه النزعة المثالية في فلسفة التاريخ؛ وقد سايره في هذا الاتجاه كل من: «رافيسون»، و«برجسون».

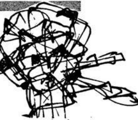
ولعل فلسفة التاريخ كعلم من العلوم قد حقق جانباً كبيراً منها الفيلسوف الايطالي: «كروتشه».. فقد نظر «كروتشه» إلى التاريخ على أنه نوع متميز من التصوير الفني؛ فقد قال: «لم أتبين المشكلة الجديدة التي أثارتها فكرة اعتبار التاريخ تصويراً فنياً للحقيقة. لم أتبين أن التصوير الذي يفرق بين الحقيقة المادية والشيء الممكن تفرقة تبرز ما بينهما من تناقض لا بد أن يكون شيئاً أكثر من مجرد التصوير الفني أو نشاط البديهة وإنما يستند هذا التصوير إلى المفهوم أو الفكرة.. فكرة ليست من نوع الفكرة التجريبية أو المجردة التي نتحدث عنها في العلم ولكن الفكرة التي نقصد بها الفلسفة ومن ثم تكون تصويراً وتقييماً في الوقت نفسه أي قضية منطقية تجمع بين الكلي والجزئي في واحد»..

ثم نظر «كروتشه» إلى التاريخ من وجهة نظر المنطق فهو يرى أن القضايا الكلّية الصادقة أو التي لا بد أن تصادق والقضايا الجزئية أو التي تحتمل الصدق والكذب لا يمثلان نوعين مختلفين من المعرفة ولكنهما عنصران لا بد من وجودهما جنباً إلى جنب في أية معرفة حقيقية وبهذا المنطق يصبح التفكير في معنى المفهوم العام «فلسفة». وإذن تكون الفلسفة جزءاً لا يتجزأ من التفكير التاريخي نفسه؛ ذلك لأن القضية الجزئية في التاريخ ليست قضية منطقية إلا لأنها تحمل في معناها كعنصر من عناصرها التفكير الفلسفي»..

وإذا كانت كل فروع المعرفة تاريخية فإن الفلسفة إذ تدخل هي الأخرى في إطار التاريخ فإنها تصبح العنصر الكلي العام في نسيج فكرة كيانها المادي الموضوعي هو الفرد.. وعلى هذا يصبح التاريخ هو الفلسفة العلمية الحقيقية، وما القوانين العامة المجردة التي تقوم عليها العلوم الطبيعية إلا مفاهيم زائفة غايتها تنظيم النشاط العملي للإنسان..

إذن، فالحقيقة التي ننتهي إليها هي أن فلسفة التاريخ فلسفة علمية لها استقلالها وتفردها.. تقوم على نقد الماضي وتفسيره وتحليله وتتمثل أحداثه وشخصياته وذلك احتكاماً إلى قواعد النقد التي استخلصها المؤرخ من تجاربه مع التاريخ وسائر فروع المعرفة الانسانية.. □

قراءة في الرواية اليهو



■في عالم الأدب الآن يمكن أن يقال إن هناك لعبة بالغة الغرابة تسمى بلعبة الجوائز الأدبية. وقد أصبحت هذه الجوائز بمثابة حصان تتم المراهنة عليه سنوياً، يكسب منها الناشر في أغلب الأحيان، والكاتب في أحيان أخرى. وقد حققت الجائزة للعديد من الأدباء شهرة كبيرة تزيد مئات المرات عن ألوف الجنيهات التي نالوها عن هذه الجوائز. والمتتبع للعبة الجوائز الأدبية سوف يلاحظ أن دور النشر تتهافت على فوز كتبها بالجوائز الأدبية من أجل ضمان عملية التوزيع. لذا تتكرر المباريات سنوياً بأشكال مختلفة.

وأهم الجوائز الأدبية في العالم هي جائزة نوبل التي تمنح سنوياً عن أكاديمية ستوكهولم بالسويد. وقد منحت هذه الجائزة لأدباء من الغرب عشرات المرات. ولم تمنح للشرق إلا ثلاث مرات. كما ركزت على الروائيين والشعراء اليهود في السنوات الأخيرة بشكل مكثف وملفت للنظر. وفي الولايات المتحدة الأمريكية فاز بالجائزة خلال السنوات الأخيرة كل من صول بيللو عام ١٩٧٦ وإسحاق باشفتس سنجر عام ١٩٧٨. ثم إيلي فيسل عام ١٩٨٦ (منحت له في السلام). ويوسف برودسكي عام ١٩٨٧.

هنا في القدس لا أحد يبقى على قيد الحياة!

وفي الولايات المتحدة أيضاً منحت جائزة بوليتزر في العديد من المرات لأدباء يهود من بينهم هيرمان ووك. وبرنارد مالامود ونورمان مايلر كما منحت لكاتب يناصر اليهود هو ويليام ستايرون.

ولا شك أن منح الجائزة لهؤلاء اليهود قد دفع بهم إلى دائرة الضوء الإعلامي. وقد لفت فوز أدباء يهود بهذه الجوائز الهامة النظر الى الرواية اليهودية بشكل مثير. ويكفي أن نقول إنه قبل عام ١٩٦٦ منحت أكاديمية ستوكهولم جائزتها لثمانية كتاب أمريكيين ليس من بينهم يهودي واحد، وإن كل الذين منحوا الجائزة بعد ذلك في الولايات المتحدة من اليهود.. وقد عبر عن هذا صول بيللو Saul Bellow عقب حصوله على جائزة نوبل قائلاً: «كي تكون محبوباً من كل الناس، عليك ألا تجادلهم حول اسرائيل»[1].

وسوف نناقش هنا ظاهرة الأدباء الذين فازوا بجائزتي نوبل وبوليتزر من اليهود. جائزة نوبل تمنح للكاتب عن مجمل أعماله وعطائه، أما بوليتزر فإنها تمنح لكتاب واحد ألفه الكاتب. وسوف نرى أنه رغم تباين التعصب عند هؤلاء الكتاب إلا إن جلودهم يهودية.. وإذا كان سنجر بالغ التعصب لجنسه وصهيونيته، فإن لبيللو آراء تختلف. أما الفائزون بجائزة بوليتزر فيتباين اتجاههم تبايناً حاداً.

ولد صول بيللو في مدينة لاشين بمقاطعة كيبك الكندية عام ١٩١٥ في أسرة يهودية نزحت من روسيا. «جاء والدي من سان بطرسبورج عام ١٩١٣. وولدت في عام ١٩١٥. وفي سن مبكرة سمعتهم يتحدثون عن لينين وتروتسكي في التحالف. كانت أحداث روسيا حاضرة. في أسرتي، كان هناك أشخاص مرتبطون بالثورة الروسية. وفيها بعد اهتممت كثيراً بالماركسية، وزرت بولندا ويوغسلافيا، وتغيرت بعد أن قرأت «المانفستو» و«الايدولوجية» لماركس. و«الدولة والثورة» للينين.

«أجل. لقد فشلت في شبابي في الاقتناع بالحزب الشيوعي. ولكني في عام ١٩٣٢ شفيت من قراءة ورقة تروتسكي عن الستالينية. وعندما دعاني ايفتشنكو إلى روسيا، قلت له أن حرروا أولاً بعض المساجين، ورفض، ولم يتحرك. هذا الرجل كان مدخناً»[2].

استقرت أسرته في شيكاغو منذ أن كان طفلاً حدثاً. وهناك درس الفلسفة وصنع حول نفسه الجيتو الأزلي. نشر روايته الأولى «الانسان المتأرجح» عام ١٩٤٤. ثم توالت رواياته «الضحية» ١٩٤٧، «مغامرات أوجي مارش» ١٩٥٣، «من يوم ليوم» ١٩٥٦، «هندرسون ملك المطر» ١٩٥٩، «هرتسوج» ١٩٦٤، «كوكب السيد سامللر» ١٩٧٠. ثم «مذكرات موتسبي» ١٩٧١، «دون همبلوت» ١٩٧٩. و«مسودات جونزاجا». وهي مجموعة من القصص جمعت في كتاب عام ١٩٧٨، و«العودة من القدس»، ورواية «خريف عميد الكلية» عام ١٩٨٢.

في الحديث الطويل الذي أجرته «لوموند ديمانش» - ١٧ كانون الثاني/ يناير ١٩٨٢ - تحدث بيللو عن طفولته قائلاً: «قضيتها في كندا، في الشارع، في تلك القرية الناطقة باللغة الفرنسية. لم أحسب هذه الأيام في حياتي. فليس هناك ما يقارن بها. مونتريال مدينة أوروبية مبنية على الطراز البريطاني ولكنها كانت مدينة فرنسية. مدينة مهاجرين. أو على الأقل الحي الذي كنا نسكن فيه. كان الأطفال الفرنسيون يمشون مصفوفين مثنى مثنى وسط الشارع ذاهبين الى مدرسة الأخوات».

«كنت في التاسعة عندما وصلنا الى شيكاغو. وقد أحدث ذلك صدمة. كان كل شيء متضخماً بصورة واضحة. وتبدو أوراق الأشجار وأطراف الأعشاب والأرض بصورة مختلفة. كان ذلك أقل إحساس شعرت به. وعندما أصبحت مراهقاً لم أحس أنني أمريكي. فقد كانت هناك حرية حقيقية. هربت من سطوة الأسرة، ومن التعصب، وتمتعت وأنا أتعلم اللغة الانجليزية».

ويعمل صول بيللو الآن مدرساً في جامعة شيكاغو للعلوم الاجتماعية. وأدبه يعدّ نموذجاً للرواية اليهودية بسماتها المعروفة عنها، فهو يكتب عن نفسه وأبناء عشيرته بلغة بالغة الجوانية. ففي رواية «الضحية» نرى اليهودي ليفنتال المطحون، المضغوط والمقهور،

ـدية الأمريكية المعاصرة

محمود قاسم

الضائع في مدينة نيويورك الواسعة. ويرى الكاتب أن سبب ضياع بطله هو عقيدته اليهودية وسط مدينة مزدحمة يمكنها أن تقتل كل العقائد تحت وطأة حضارتها الحديثة.

وفي رواية «مغامرات أوجي مارش» يتحدث عن الكاتب اليهودي أوجي مارش القادم من شيكاغو متنقلاً بين عدة مدن في كندا والمكسيك وإيطاليا. يقابل في تجواله العديد من النساء والرجال. إنه الآن في الأربعين من عمره. وها هو يلقي نظرة حول الماضي. لقد كان سفره لاكتشاف طبيعة البشر. وعن مكيافيلية غريبة. هذه المكيافيلية تتجسد في شخص يدعى ويليام أنهورن. أحدب. له فلسفته الخاصة يحب المال والأفكار المميزة والمواعظ اليديشية.

لقد عاش أوجي مارش مغامرات عديدة، فقد عمل من أجل خدمة المجرم جو جوربان، وساعده على تهريب المهاجرين من كندا، فطاردته رجال الشرطة، وتمّ القبض عليه عقب هربه، وقضى الليل في السجن وعاد إلى شيكاغو صفر اليدين. وتزوج أخوه سيمون يوماً من إمرأة ثرية، وحاول أن يدخل أخاه في أسرته الجديدة.

وتقول مجلة «كانزان» أن «مارش أشبه بكرستوفر كولومبس، يفتش بلا توقف عن أرض غير موجودة ربما أنني فنان فاشل في هذا الأمر. فقد اعتقد كولومبس أنه فنان خائب عندما أرسلوه إلى اسبانيا مصفداً بالسلاسل. ودون هذا لم يكن يمكن اكتشاف أمريكا»[3].

ويرى بيللو في روايته أن اميركا هي القدس الجديدة. وهي اسرائيل البلد الصغيرة الذي يناضل ليعيش. كما أضفى على بطله صفات الملوك ويعطيه سمات أبطال الملاحم الكبرى مثل الالياذة والأوديسا.

وتقول راشيل أرتل أنها رواية بيكلوسك ليس في عنوانها ولكن في مواقفها وموضوعها وبنائها ومقدرتها على التمرد على النمطية والسرد [4].

وفي رواية «دون همبلوت» يتحدث الكاتب عن الشاعر اليهودي فون همبلوت فليشر الذي مات في أوائل السبعينات وهو في قمة مجده. ولكن السنوات التي جاءت له بالمجد أتت له أيضاً بالجنون. فهناك شارتي شتيرن الذي يجنّ ولعاً بالشاعر الأميركي، فيترك بلدته كي يعرف شيئاً عن شاعره. إنها حكاية اليهودي المعجب دائماً بأستاذه الموهوب. وهي حكاية تتكرر دائماً عند كتاب يهود. وسوف نراها واضحة في العلاقة بين ناثان الأديب الشاب وأستاذه الكاتب المطحون في روايات فيليب روث.

يكتشف شتيرن رسالة جاءته من الكاتب المعروف شارتي. ألف العديد من المسرحيات الناجحة، يعيش في شيكاغو ويبدو أنه يحيا وجوداً رائعاً. لكن هناك تهديدات عديدة تهدد وجوده. زوجته دينيس التي طلقها ومطاردة المحامين له. هناك لص سرق سيارته المرسيدس وأتاكستر صديقه الغريب الذي عاد من رحلة وهو لا يملك شروى نقير. ومجلة «القدس» التي عليهما إصدارها معاً ولم تصدر بعد. يهرب شارتي بمساعدة عشيقته ريتانا رمز الأنوثة الخالدة. شارتي رجل يكتب عن نفسه ويجيد السخرية من تصرفاته، وتنقلب حياته عقب وصول رسالة من همبولت كتب فيها وصيته. إنه رجل عاش حياته وسط العنف الممزوج بين الحب والحقد وعبء الغيرة الذي جعله ينفصل عن زوجته. يكتب رواية بعنوان «عطية همبولت» يقدم فيها آخر مشاعر الصفاء التي تكمن داخله. وهذا الكتاب يدفعه الى الشهرة والنجاح. أما صول بيللو فيعلن أن هذه رواية كوميدية حتى الموت.

ويضم كتاب «مسودات جونزاجا» مجموعة من القصص القصيرة التي نشرها بيللو على فترات مختلفة من حياته، و ذيَّل بها الخطاب الذي ألقاه حين تسلم جائزة نوبل عام ١٩٧٦. وهنا نرى فتاة تدعى كلارنس تجوب أنحاء إسبانيا باحثة عن مسودات كتبها الشاعر مانويل جونزاجا. وفي الوقت الذي تهتم فيه بأشعار رجل مات، فإنها تجد الناس من حولها لا يتحدثون سوى عن القنبلة الذرية.

ولبيللو مسرحية واحدة تحمل عنوان «التحليل الأخير» يجمع فيها بين الأسلوب الامريكي في السلوك والحياة والأسلوب الفرويدي في التفكير والتحليل النفسي. وتحكي المسرحية جلسة تحليل تجرى لفيليب بومبدج يحضرها مختصون وأطباء نفسيون يعيدون فيها على شريط خاص قصة حياة الرجل منذ ولادته على طريقة العلاج بإعادة التجربة السيئة للمرضى. وأوضح هنا أن المرض ناتج عن تجربة الحياة كلها ففي الشريط كل من التصقوا بالرجل بمن فيهم القابلة التي أشرفت على ولادته. وينتهي الشريط باستعراض المعهد الذي نشأ فيه باسم معهد اللامعقول.

وفي مقدمة هذه المسرحية فسر بيللو موقفه من الوجود، وقال إن التناقض أصبح سمة في كفاح الانسان للبقاء في عالم غير معقول، فالطريقة الناجحة لمواجهة الواقع في الحياة هي أن يطلق كل شخص الممثل الكامن في صدره. أي أن يتخذ في الحياة دور الممثل لا دور المتألم الجاد. وبذلك يستطيع أن يتصرف إزاء مفارقات الحياة ويخفف من شعوره باللامعقول فيها. أما هؤلاء الذين يتخذون أزاء الحياة موقف الجاد. فمحكوم عليهم بالفشل والألم. فالحياة رمز كوميدي. حتى الاحساس المأسوي بهذه الحياة يجب أن تتخلله الكوميديا.

وتعتبر رواية «خريف عميد الكلية» أحدث ما نشر للكاتب من إبداع روائي. وهي حول البيرت لورد عميد جامعة شيكاغو. تزوج من امرأة رومانية تدعى مينا، مثل زوجة الكاتب، تموت أمها في بوخارست فيذهب الزوجان الى المجر وهناك يعانيان من بيروقراطية النظام واللوائح. وحول هذه التجربة يقول بيللو: «لقد سافرت فعلاً إلى بوخارست بعد وفاة حماتي منذ ثلاثة أعوام. ولكن زوجتي مدرسة ◄



رياضة وليست مدرسة فلك مثل زوجة العميد. وأغلب شخصيات الرواية مرتجلة. أما أنا فلم أكن عميداً قط ولن أكون، وقد استوحيت هذه الشخصية من أحد أصدقائي الذين كنت أحبهم ووافته المنية»[٢].

وفي حديثه عن بيللو يقول د. نبيل راغب في «موسوعة أدباء أمريكا»: أن أفضل ما كتب بيللو هو رواية «هندرسون ملك المطر» حول رجل يرفض حياته الارستقراطية الهانئة في المجتمع الامريكي ويهجره إلى أفريقيا باحثاً عن نفسه الضائعة. إنه يبحث عن حياته من خلال الشعور بالألم. فمعرفة الآخرين لا بد أن تبدأ بمعرفة الذات. ولذا فإن مجتمع أفريقيا البدائي ليست فيه عوامل التعقيد التي توجد في المدن الكبرى. لكنه في أفريقيا يقع فريسة لأشياء في داخله تعلمها في المدينة ولا يستطيع أن يتخلص منها فهو يفجر براميل المياه المليئة بالضفادع خوفاً من التلوث. وعليه أن يبتعد عن عالم الخنازير التي اهتم بها إلى عالم أسود حيث يبدو كل شيء على حقيقته.

والذي يهمنا في هذه الدراسة أن نعرف موقف بيللو من اسرائيل والصراع العربي الاسرائيلي ورأيه في معاهدة كامب دافيد. ففي عام ١٩٧٦ نشر كتابه «العودة من القدس» وصف فيه رحلته إلى اسرائيل بأنها رحلة سائح يقوم بتسجيل ما يراه. وفيه يتحدث عن أحلام رجل سامي وحيد يؤمن بالصهيونية. وقد نظم هذه الرحلة وزير الخارجية الأمريكي، آنذاك، هنري كيسنجر. هناك الفلسطينيون والمناظر الجميلة والشواهد التاريخية. ففي أي مكان عندما يموت انسان يمكن تمييز شاهدة. أما اليهود فقد صنعوا من فلسطين حديقة. لكن اسرائيل تعيش داخل كابوس يومي يتعلق بأمن الحدود. اسرائيل هي أسبرطة أو أثينا. مجتمع متحضر ودولة على حافة الحرب. يتساءل: هل هي أرض المعاد أم دولة جيتو؟. «كنت أعتقد أنني سأقضي بالقدس وقتاً عتماً. ولكن هنا لا أحد بقي على قيد الحياة. هذا القلق المثير مآسي النازية غير موجودة هنا لأن العرب ملثمون. «وقد كشف بيللو عن أفكاره وهو يتهم الصهاينة أنهم أسسوا دولة غير محايدة. وجمعوا من الشتات أقواماً مختلفي العقائد. ورغم هجومه على الصهيونية إلا أنه هاجم العرب ومن يقف بجانبهم مثل الفرنسيين.

وعندما عاد من إسرائيل كتب «العودة من القدس» بدلاً من «العودة إلى القدس» ويتساءل: «هل اسرائيل هي الحنين فعلاً. هناك دولتان لاسرائيل: الأولى تحتل أرضاً بالقوة. وتنتهج الرأسمالية الأمريكية. والثانية «اسرائيلنا» ـ كما يقول ـ هي ضخمة كالأمل. واسعة كالتاريخ. إنها أرض المعاد الحقيقية. ولكنها ليست اسرائيل الارهابية الممزقة بين رغبتها في العدالة. والاستقلال عن واشنطن. ولكنها اسرائيل التي تحلم بحضارة جديدة».

وحول نفس الموضوع يتحدث لصحيفة لوموند ديمانش ـ ١٧ يناير ١٩٨٢ ـ: «أن خطأ الاسرائيليين أنهم يودون أن يعيشوا بمنطق القوة في الشرق الأوسط. ومن المستحيل أن توافق الدول العربية على هذا. كما أن القانون الاسلامي قائم لكل الحكومات. تظل اسرائيل دولة مستقلة بفضل دولة واحدة هي الولايات المتحدة. وقد دخلت اسرائيل الآن في مجال عليها أن تختار بين الموضوعية السياسية الغربية وبين امتلاكية العمل. على اسرائيل مواجهة كل الأطروحات: العربية والاسرائيلية. والأوروبية والأمريكية».

الشخص «المختار» هو الذي يحركه ماضيه ويجعل منه حاضراً. مشكوكاً في مستقبله

ويرى بيللو أن معاهدة كامب دافيد مفيدة للاسرائيليين الذين لم يفعلوا شيئاً لجذب سلام الدول العربية الأخرى.

حصل اسحاق باشفتس سنجر على جائزة نوبل عام ١٩٧٨، وهو أيضاً يهودي أوروبي هاجر مع اسرته الى الولايات المتحدة. ولد في ١٤ يوليو عام ١٩٠٤ في مدينة يتل البولندية إبان الحكم الروسي لبولندا. كان أبوه حاخاما يسكن أحد أحياء وارسو ذات الكثافة العالية من السكان والمعروفة بتدينها. وكان والداه يرغبانه على حضور الطقوس اليهودية، ثم شذ عن طريق التدين بعد ذلك. وكان في سنه المبكرة يكتب في الصحف البولندية باللغة اليديشية. وفي عام ١٩٣٥ تمكن من الهجرة بمساعدة أخيه اسرائيل جوزيف إلى الولايات المتحدة وهو الذي علمه اللغة اليديشية. وعمل معه مساعداً في صحيفة تصدر في الولايات المتحدة بنفس اللغة. نشر روايته الأولى «أسرة موسكات» عام ١٩٤٥. ثم قدم روايته الثانية «يديش. صدق أم كذب» بعد عامين. ومن أبرز رواياته الأخرى وقصصه القصيرة: «الشيطان في جوراي» ١٩٥٥، «الجنون وقصص أخرى» ١٩٥٧، «العبد» ١٩٦٢، «يوم جمعة قصير» ١٩٦٤، «شوشا» ١٩٧٧، «حب قديم» ١٩٧٩.

وسنجر هو أشهر الكتاب اليديشيين المعاصرين، وقد دافع عن كتابته بهذه اللغة قائلاً: «أحب أن أكتب قصص أشباح. ولا شيء أفضل للأشباح من لغة مثل اليديشية. فالأشباح تجد أن اليديشية لغة منفى. وأنا أعرف هذه اللغة وأتكلمها جيداً. أنا واثق بأن الملايين الذين يتكلمونها سوف يهبون من قبورهم يوماً وسيكون أول سؤال يطرحونه: هل هناك كتاب مكتوب باللغة اليديشية؟».

وتدور أغلب قصص سنجر، الطويلة والقصيرة، حول فقراء اليهود البولنديين، حول النساء والرجال، المجانين والمنفيين والممسوسين. ورغم بعد المسافة الزمنية بينه وبين رحلته عن بولندا إلا أنه صنع لأدبه جيتو خاص، حبس فيه كل شخصياته البولندية، فهو أقل دراية بالمجتمع الأمريكي الذي حمل جنسيته عام ١٩٤٣. ولم يقدم عملاً واحداً يتناول فيه حكايات خارج هذا الجيتو. في نفس الوقت فإن بعض شخوصه يرحلون إلى إسرائيل ويرونها يوتوبيا منتظرة. وتقول مجلة الاكسبريس ـ ٦ ديسمبر ١٩٧٦ ـ أن سنجر هو نموذج من شاجال في الأدب. سريالية البيئة تصنع خليطاً من نسيج رائع للحياة اليومية والواقعية».

وتقول مجلة «لونوفيل اوبسرفاتور»، المعروفة بميولها الصهيونية، إن سنجر يقوم بترجمة قصصه بنفسه إلى اللغة الانجليزية من أجل هؤلاء الاميركيين اللطفاء، وأنه لا يترك اللغة اليديشية قط لأنه إذا توقف عن الكتابة بها فلن يكون يهودياً حقيقياً وأنه سيفقد روحه. هذه الروح التي فقدها في يتل، قريته البولندية التي رحل عنها عام ١٩٣٥ مختفياً داخل خزانة حديدية». وتقول المجلة ـ ٢٥ يناير ١٩٨١ ـ أن فرانتز كافكا قد ذكر في كتابه «محاضرات في اللغة اليديشية» إن «هذه اللغة هي اللغة الشابة وإن اليهود لم يتحدثوا بها سوى منذ أربعمائة عام. وأن لهذه اللغة قواعد نحو، وإنها استمدت من اللغة الالمانية القديمة».

وتؤكد المجلة أنه عند انشاء اسرائيل فكر البعض أن تصبح هذه اللغة لغة رسمية لكن تمّ اختيار العبرية لأسباب خاصة تتعلق باليهود الشرقيين. أما راشيل ارتل فترى أن هناك علاقة خاصة بين ما يكتبه سنجر في الأدب اليديشي وبين قارىء هذه اللغة وليس القارىء



العادي.

تدور أحداث روايته «قصر ريفي» عبر خمس سنوات من حياة يهودي بولندي في عام ١٨٦٣، تحاول الثورة الصناعية أن تخلعه من جذوره، فيجد نفسه ينضم الى مجموعة من اليهود المؤمنين بالحركة الصهيونية. الرجل اسمه كالمان يعقوبي، يفكر في شراء قصر ريفي. يؤمن أن الثروة هي الشيء الوحيد لتحقيق آماله. وأسرته تتكون من أربع بنات: احداهن يهودية متعصبة، تتزوج من رجل ضعيف هو سليل إحدى الاسر الثرية. أما الثانية فتقترن برجل يشبه أباها. ابن حاخام وهو يحمل ميراث أجداده في الايمان بدور العلم والدين، وهو انسان مثقف.

وكالمان نموذج لرجل يهودي ظهر في القرن التاسع عشر، فقد حقق ثروة كبيرة، ساعد بها التنظيمات الصهيونية. وهو ميكيافيلي السلوك منذ أن هدم احدى الغابات كي يشيد سكة حديد.

وتبرز ذاتية الكاتب اليهودي في حبه الشديد للمكان ـ الجيتو ـ الذي جاء منه. فلأنه يرى أنه «من المحال على أي كاتب قادم من الخارج أن يندمج ليكتب أدباً أميركياً»، فإن المكان هو البطل، فهو الذي يحتضن اليهود ويحاول أن يلهم داخله حتى لو هاجروا منه، فسوف تبقى ذكرياتهم فيه. مثلما حدث لأسرة «شوشا» في رواية تحمل الاسم نفسه. وعن شارع كروشمالنا في وارسو يقدم «يوما من المتعة» من خلال اليهود الذين عرفهم هناك وكيف دارت بهم الأيام فرحلوا الى بلاد عديدة: الولايات المتحدة، اسرائيل، فرنسا، لكنهم حملوا روائح هذه الأماكن الى هناك. حتى ذلك الأحدب في قصة «سوقان»، السوق الأول في بولندا، هناك رجل أحدب يبيع دائماً الفاكهة المعطوبة، ويهرب من الشرطة التي تجيء في حملات تفتيشية. وينادي على بضاعته بعبارات رنانة تجذب انتباه النساء. أما السوق الثاني فهو اسرائيل، حيث سافر الراوية ذات يوم. هناك أيضاً الأحدب نفسه. يبيع أنواع الفاكهة والخضراوات نفسها مردداً العبارات نفسها. وتهاجمه الشرطة كلما جاءت في حملات تفتيش. إنه الرجل نفسه بالطبع. ولكنه اليهودي نفسه.

وفي هذه الأماكن أيضاً دارت أحداث قصة «رجل القضاء والقدر»، ففي مدينة بولندية صغيرة هناك رجل يهودي دميم يؤمن بالقضاء والقدر، ويراهن فتاة المدينة الجميلة أنه إذا لم يتزوجها فسوف يضع نفسه على شريط السكة الحديد كي يموت. وتقبل الفتاة الرهان. ويقبل القطار. إلا أنه يتوقف قبل أن يصدمه، فتخسر الفتاة الرهان وتتزوج من الرجل.

أما «ينتل» فهو أيضاً عنوان أقصوصة للكاتب حول فتاة يهودية تود أن تنخرط في سلك الكهنوت اليهودي، لكن التعاليم ترفض أن تدخل امرأة إلى هذا العالم، فتقرر أن تتشبه بالرجال، وتتمكن من دخول الدير، وهناك تقع في حب أحد الحاخامات.

يعد برنارد مالامود أشهر الأدباء اليهود ـ المتعصبين ـ الذين نالوا جائزة «بوليتزر» الأدبية في الولايات المتحدة حيث حصل عليها عام ١٩٦٧ عن روايته «المصلح»، وهو أحد الذين يميلون إلى استخدام عبارات من اللغة اليديشية في كتاباتهم المكتوبة باللغة الانجليزية، وأشخاصه كلهم من اليهود. وهم يهود ذوو صفة خاصة.

ومالامود من أسرة نازحة من الاتحاد السوفيتي إلى حي بروكلين التي ولد بها الكاتب في عام ١٩١٤ لأب فقير يعمل في حانوت صغير. قام بممارسة أعمال عديدة منها أعمال المنزل. وكان يكتب القصص ويقرأها على زملائه الصغار. تعلم اللغة اليديشية من أبيه وكان يعتبرها لغته الأولى. درس في سيتي كوليج بنيويورك. ثم التحق بجامعة كولومبيا للحصول على شهادة الماجستير. تزوج وحصل على وظيفة في جامعة اوريجون. كتب روايته الأولى «الطبيعي» عام ١٩٥٢، لكنه لم ينشرها إلا فيما بعد. من أهم رواياته «المساعد» ١٩٥٧، «المصلح» ١٩٦٦، «حياة جديدة» ١٩٦١، «السوار السحري» التي حصلت على جائزة أكاديمية الكتاب عام ١٩٥٩، «الرجل في الدرج» ١٩٨١، «الحياة المزدوجة لويليام د» ١٩٨٢، «كرم الله» عام ١٩٨٣. كان يؤمن أن «اليهود هم أصحاب فن الدراما بصفة مطلقة». وكان يرى أن الناس جميعها هم يهود بشكل أو بآخر. مات عام ١٩٨٦.

في روايته «الطبيعي» يتحدث عن لاعب البيسبول روي هوبز. شاب موهوب، بريء. لذا فهو ضحية مثل هذه الانماط من الناس. خاصة النساء اللاتي يعبرن طيف حياته. لقد أقسم يوماً أن يكون أحسن لاعب بعد أن مات أبوه. وتدور أحداث الرواية في الثلاثينات. والرواية تنقسم الى قسمين يرتبط كل منها بالآخر: الطموح، الانفصال، ثم العودة مرة أخرى. وتكرار هذه المراحل الثلاث يسمح للمؤلف أن يربط بين مقدرات بطله والعودة الى ماضيه من خلال حاضره. فروي يسافر بحثا عن أمجاد في البيسبول. ويلتقي في طريقه بثلاث نساء يؤثرن في هذه الحياة. الأولى هي هاريت بيرد. امرأة جميلة، ناكرة للجميل، تغار من نجاح البطل، وتعمل على ضربه برصاصة قاضية في وقت تصبح مسائل الحياة والموت بالنسبة له متساوية.

وبعد ١٥ عاماً، تتغير الصورة، فها هو روي يظهر مرة أخرى كي يلعب أمام الفريق الخاسر. وتظهر في حياته امرأتان جديدتان: ميمو باريس وايريس ليمون. الأولى تعشقه بجنون حباً يجعله يخون نموذجه عن البطولة ويوافق أن يبيع نفسه مما يفقده براءته، وتنتهي العلاقة بينهما بأن تقتله أيضاً في مشهد تختلط فيه أحلام الكبار بالطفولة، فبعد أن ترفض أن تكون لروي، تركب سيارتها وترحل في الليل، ويضيع اللاعب مع أحلامه ويبحث عن مخرج لعلاقاته المستحيلة مع هذه المرأة.

المرأة الثالثة جذابة، يمكنها أن تعيد الى روي تمثال البطل، وأن يعتد بنفسه، وتقدم له حياة أفضل فيتبع أفكارها ونواياها، ويتزوجها، ويسكن مدينة كبيرة هي نيويورك عام ١٩٣٩. تلد له طفلة ثم تهجره. ويحس بأن الثمرة من هذه العلاقة أن يعاود النجاح «فالمعاناة هي التي تؤدي بنا إلى السعادة».

رغم هوية روي اليهودية في هذه الرواية، إلا أن مالامود لم يؤكد على جانبه الخبيث مثلما فعل في روايته التالية «المساعد» وهي من ضمن رواياته المباشرة والتي كشفت بسهولة عن عنصريته، فالشاب الايطالي فرانك البان يعيش في الولايات المتحدة بلا جذور. يعيش في ملجأ للايتام، وينضم إلى إحدى عصابات الاجرام التي تقوم بالسطو على أحد الحوانيت التي يمتلكها رجل يهودي فقير. في حادث السطو هذا يصاب اليهودي موريس بوبر باصابة جسيمة مما يثير شفقة الشاب عليه، فيقرر أن يمد له يد المساعدة فيعمل على ازدهار تجارة اليهودي دون أن يعرف. ويحب ابنته هيلين ويؤمن بما يقوله الرجل وابنته، ويقدم لها هدايا ساذجة. يموت موريس فيأخذ فرانك مكانه في المحل ويتعرف على أسلوبه في العمل ويصبح بقالاً يهودياً.

وأشخاص مالامود، مثل فرانك، هم دائماً من الأحياء الفقيرة في أوروبا، جاءوا ليعيشوا في الأحياء الغنية مثل بروكلين ومانهاتن. نزحوا طوال قرنين من الزمان. وهم غالباً من رجال الفكر والفن، يعيشون في عالم من العبث، مثل سيمور ليفين في «حياة جديدة»، و«ياكوف بول» في «المصلح». وهناك علاقة حميمة بين ماضي هؤلاء الأشخاص وحاضرهم، هذا الماضي الذي يعد بمثابة زيت الوقود الذي يحرك محرك الحاضر، فسيمور يعيش في بروكلين، في الخامسة والثلاثين من عمره، يرتبط بزميلته الجامعية التي تتعلم منه الأدب الانجليزي. إنه يحيا الآن حياة جديدة أفضل. يهرب من ماضيه الذي امتلأ بالخمور. فهو ابن رجل سكير. وقد ملأ الجيتو طفولته. وعليه أن يخرج منه باحثاً عن أرض المعاد. يتمنى أن تنتهي حبيبته من دراستها كي يتزوجها. إنه يبحث عن الحب مثل فرانك. وهو يؤمن أنه إنسان «مختار»، لذا فكل سلوكه، الماضي، ثم الحاضر، يقفل عليه.

إلا أن ياكوف يختلف كثيراً، فهو فيلسوف على الطريقة اليهودية السافرة. شاب ذو لحية سوداء كثيفة وجيوب ناصعة البياض. يتمدد وسط الطريق في كومة من الريش، أو يسير ساحباً خنزيره في يده. هو أيضاً موصوم بماضيه من خلال سلسلة من الأحداث الخارجة عن ارادته والتي تلاحقت كي تؤثر في حياته، فقد ماتت أمه بعد عشر دقائق من ظهوره على وجه الدنيا. وعندما بلغ من العمر عاماً قام الجنود بقتل أبيه «في حادث. أطلق جنديان النيران على أول ثلاثة يهود يعبرون الطريق. وكان أبوه الشخص الثاني».

حتى عندما ينتهي العالم فإن الذي يبقى هو اليهودي

وعندما كبر ياكوف لم يكن حاضره بأفضل من مستقبله أو ماضيه، فامرأته عاقر، وخائنة، مما جعله يشعر بالخزي والعار. يرحل الى شتيتل ويعمل مع أخيه صموئيل. ثم يسافر الى كييف ويخترق القانون ويخفي هويته اليهودية، ويصبح عضواً في عصابة الزنوج المائة. ويتم القبض عليه بجريمة لم يرتكبها فيدخل السجن. وعندما يخرج منه يتعرف على رايزل، وهي نموذج مشابه لايريس في «الطبيعي» فتحاول ان تعيد له ثقته بنفسه، التي لم تكن أبداً موجودة..

ويقول الكاتب على لسان بطله: «المعاناة، سوف أتجاوزها عن طيب خاطر. وسوف أتذوق منها الرعب. ولكن يجب أن أعاني مهما كان وبأي ثمن».

وهكذا فان المعاني المحدودة عند الكاتب حول المعاناة والتخلص من الماضي والهروب من الجلد تتكرر من رواية لأخرى عند مالامود. وقد صبّ الكاتب كل هذه المعاني في احدى رواياته الأخيرة «الحياة المزدوجة لويليام د.» حيث نرى العديد من الاشخاص والأحداث من خلال الرواية: ويليام دوبين الذي بلغ السادسة والخمسين من العمر: يهودي. ابن امرأة سليطة اللسان وأب بلا شخصية. أما أخوه فقد مات. ويبدو مالامود هنا متأثراً برواية «أبناء وعشاق» للورانس. يؤلف كتاباً عن الحياة. يشعر وهو يقترب من سن الشيخوخة أن عليه أن يقدم شيئاً ذا جدوى.

في عام ١٩٨٣ نشر الكاتب مجموعة من القصص تحت عنوان «أقاصيص برنارد مالامود» ضم فيها ٢٥ أقصوصة. وفي قصة «رجل في موسم» يتحدث عن امريكي يهودي يقوم بزيارة موسكو بعد أن ماتت زوجته. وفي سيارة أجرة يتحدث مع السائق الذي يكتشف أنه يهودي، ويحدثه عن اليهود في الاتحاد السوفيتي. ويردد الرجلان العبارات نفسها التي سبق أن دارت بين فرانك وموريس: «أي متعة في احساسي نحوك بالمسؤولية يا ليفنسكي: سأله اليهودي الاميركي، فرد عليه الآخر: نحن أعضاء في نفس الجالية الفكرية. وإذا رسمتك فيجب أن تساعدني».

وفي الابداع الأخير لمالامود، راح الكاتب يمزج بين الواقع والفنتازيا تارة، والواقع والخيال السياسي تارة أخرى. بدت العلاقة الأولى في أقصوصة «رجل في الدرج» في كتاب يحمل نفس الاسم. فهناك حصان يتكلم، يدعى ابراهيمفتش، يريد أن يعامله الآخرون باحترام، يعمل في سيرك، ويعرف الكثير مما يدور حوله. يتكلم عن وعي قائلاً: «هناك شيء غير واضح في التزام الحيوانات الصمت. عليهم أن يتكلموا. «إنه يحاول الهرب بلا جدوى. يقف على محطة القطار ينتظر قدوم القطار. وأثناء هذا الانتظار يفكر في هويته، فهو ليس سوى انسان يتخفى داخل حصان. إنه أحد رجال الفكر السوفيتي. يتساءل: لماذا يعاملونه بغرابة في الغرب؟ ونعرف أنه قد أخذ معه في رحلة الهروب مسودة كتاب ممنوع في الاتحاد السوفيتي، يدور حول اغتصاب الواقعية الاجتماعية.. هذا الكتاب سبب له مشاكل داخل بلده، ودفعه إلى تصديره الى الثقافة الغربية.

وفي آخر رواية نشرها مالامود في حياته «كرم الله» يذهب الكاتب الى المستقبل، ويتصور أن الحرب العالمية الثالثة قد قامت وأتت على البشرية، وأن الله ينظر إلى الانسان والأرض التي عاش عليها ثم دمرها بنظرة سخط، فالانسان لا يستحق رعاية الله. ولا يبقى من هذه الحرب سوى رجل يهودي يدعى كالفن كوهين، وهو ابن حاخام، يسبح في التيار إلى أن يصل إلى إحدى الجزر التي تحكمها القرود الصغيرة. ويرى الله أمامه فيسأله عن سبب هذا البلاء الذي أصاب البشر إلا أن الآلهة تنصحه قائلة: «أسرع وعش حياتك. تنفس على راحتك. واستكمل طريقك».

على الجزيرة توجد الفاكهة وما لذ وطاب من الثمار. وعلى كوهين أن يعيش مثلما عاش روبنسون كروزو. فهو يتعلم كيف يصنع أجود أنواع البيرة من ثمار الموز. ويتعرف على القردة بوزو التي يتبادل الحديث معها عن العهد القديم والعهد الجديد، وعن أصل الحياة، ومغزى ضحية ابراهيم عليه السلام. وفي هذا الحوار يضع كل فكره اليهودي، فاليهودية ـ كما يرى الكاتب ـ هي الدين الباقي بعد فناء العالم، وهي أيضاً الجنس البشري الذي سيظل من خلال كوهين الذي يصادق قردة الجزيرة ويطلق عليها أسماء يهودية مثل هود، ايصاو، استرهازي، ويعلن عن اقامة مدرسة تعلم سكان الجزيرة من القردة تعاليم اليهودية. ويحدثهم عن قصة حب ماري مادلين، ويسعى إلى أن يحدث اتصال بين الذكور والاناث كي يحدث توالد، وتنتشر دعوته بين الاجيال الجديدة.

والرموز التي وضعها الكاتب بالغة الوضوح. فإذا كان الله قد أعلن سخطه على البشر وطرد أباهم آدم من الجنة عقب الخطيئة الأولى، فإنه في رواية مالامود يعلن كرمه وفضله على العباد الجدد من القردة الذين تم تهويدهم على يدي كوهين. ويرى بعض النقاد أن كوهين هو نوح التوراة الذي حافظ على الأنواع من أجل بقاء الحياة، أما ماري مادلين فهي في صورة معاكسة لامرأة حسية من مريم المجدلية. والجدير بالذكر أن الكاتب قد أبدى سخرية شديدة من هذه القديسة.



حصل هيرمان ووك على جائزة بوليتزر عام ١٩٥٢ عن روايته «عاصفة فوق السفينة كين»، وهي روايته الأولى. ووك كاتب قليل الانتاج قياساً إلى الكثير من كتاب الرواية الاميركية المعاصرة. فقد قدم خلال حياته الأدبية مجموعة قليلة من الروايات

وهيرمان ووك كاتب مشغوف بالبحر، كما أنه أحد الذين ينظرون إلى نيويورك نظرة يهودية. وقد دارت أحداث العديد من رواياته فوق سطح البحر. وأبطاله اليهود يتنقلون بين المدينة والبحر. والسفينة كين هي سفينة يهودية فوق سطح سفينة حربية أثناء الحرب العالمية الثانية. وقد تكررت هذه الحكايات والأجواء في العديد من أعماله مثلما حدث في «الحرب والتذكر» حيث يصعد شخوصه الى سطح إحدى البوارج الحربية أثناء الحرب. تنتقل البارجة بين اليابان وسنغافورة ثم تتجه ناحية الساحل الافريقي ومنه إلى ألمانيا. ورغم صعوبة هذه الرحلة بين هذه المناطق أثناء الحرب، إلا ان سفينة الكاتب تقوم بها خير قيام. وقد صدم باج وحبيبته باميلا من النازية التي ارتكبت الجرائم البشعة ضد اليهود. يتعرفان على ناتالي وهي يهودية تزوجت من أحد البحارة، وكانت مسافرة إلى ايطاليا في الفترة نفسها التي أعلنت فيها الولايات المتحدة خوض الحرب إلى جانب الحلفاء. وعلى السفينة نفسها أيضاً يتعرفون على بيرل البولندي الذي استطاع الهروب من معسكرات التعذيب النازي.

ويرى هيرمان ووك أن عام ١٩٤٢ هو سنة الحزن، فهو العام الذي تمّ فيه إدخال العديد من اليهود الى معسكرات الاعتقال. لذا فإن فيكتور يخشى على أبنائه، ويأمل من خلالهم ولديه طموح. وقد قارن البعض بين هذه الرواية وبين «الحرب والسلام» لتولستوي. وقد وصف الكاتب أحداث موقعة ميدواي بتفاصيل شديدة.

وعن أدب هيرمان أكد ناقد يهودي يدعى ماكسويل جيسمار أن هناك مدرسة أدبية «ووكية» تمثل أدب العصر الذي ينشد السلام والحب والدعاية. . وهذا الامر يتمثل، كما تقول راشيل ارتل «في الحلم الصهيوني بتأسيس اسرائيل».

فاز نورمان مايلر بجائزة بوليتزر الأدبية مرتين، وهي ظاهرة لا تتكرر كثيراً في عالم الجوائز الأدبية. وتجيء أهمية مايلر في هذا الكتاب إنه كاتب يهودي أقل تضخماً بيهوديته من أدباء عديدين أصابهم التعصب العرقي والسياسي. كما تجيء أهمية الكاتب أنه نوّع من نشاطاته، حيث كتب الرواية والدراسة والمقال السياسي، كما مارس أخيراً الاخراج السينمائي. وتجيء الغرابة في يهودية الكاتب أن أسرته لم ترحل عن أوروبا الشرقية. بل جاء أبوه مع اسرته من جنوب أفريقيا في عام ١٩٣٠ ليستقر في بروكلين قبل أن يولد نورمان في ٣١ يناير عام ١٩٣٣.

«في بداية مسيرتي الأدبية اهتممت بشيء اسمه «الجنون الشخصي» ولا شك أن هناك مناطق رديئة لا تحصى في داخل أي منا. ولقد اعتبرت أن منطقة الجنون هي الحقل الوحيد الذي نستطيع فيه أن نمارس عبقريتنا، لكنني كنت اكتشف في أحيان كثيرة أنني أفعل شيئاً واحداً هو التكيف مع الوهم، فالجنون في العالم محدود جداً. ولعل هذا هو السبب في استشراء اليأس».

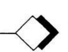
«لكن هذا الاختيار علمني الكثير، أن أدخل الى العمق، وبالفعل فإن مكاني المفضل هو تلك الزوايا الغامضة في الوجدان الانساني. تستطيع أن تجلس هناك وتتأمل ثم تكذب. ولكن اياك وأن تخطىء. ففي نظري يصبح الكاتب قاتلاً عندما يخطىء ان في تصويره ان في تحليله، للأحاسيس الأخرى. من هنا اعتقادي أن عظمة الانسان ليس في كونه يفكر، مع اعتذاري الشديد لديكارت، بل في كونه يرغم الآخر على التفكير فيه».

نشر مايلر أولى رواياته «العرايا والأموات» عام ١٩٤٨. ثم تتابعت رواياته الأخرى ومن بينها «باربري شور» ١٩٥١، «حديقة الغزلان» ١٩٥٥، «اعلان لنفسي» ١٩٦١، «نيران القمر» ١٩٦٩. «سجين الجنس» ١٩٧٠، «الموت للسيدات» ١٩٧٢، «أغنية الجلاد» ١٩٧٩، «القساة لا يرقصون» ١٩٨٥ وهي الرواية التي أخرجها للسينما بعد ذلك بعام ونصف.

في روايته «حلم أمريكي» التي فازت بجائزة بوليتزر عام ١٩٦٥ يصور رجلاً يسعى حثيثاً من خلال وجوده كله. فالحياة هي القهر. بينما الموت في حلقة مفرغة. ويقول الناقد هاريس ديتز فري: «من الصعب العثور على عمل روائي معاصر يضاهيها في تجسيد وتكثيف الحساسيات الدقيقة التي تحكم وجدان الانسان المعاصر في المجتمع الأمريكي. وأسلوب ميللر الذي بدا مشبعاً بالفكر التقريري نجده يصل إلى مستوى شاعرية هيمنجواي ودوس باسوس وفوكنر من حيث خصوبة التصوير والثراء اللغوي. وأيضاً فإن العقائدية السياسية التي سيطرت على الروايات المبكرة لمايلر تختفي لتفسح مجالاً للتحليل النفسي وصولاً الى أدق أسرار النفس البشرية وبعيداً عن الضغوط السياسية».

أما الشخصية المحورية في رواية باربري شور فهي العجوز ماكلويد الذي بدأ حياته ثورياً متحمساً. ولكنه سرعان ما تخلى عن معظم أحلامه ومثله العليا مثلما حدث للعديد من أصدقاء النضال. كما أنه سرعان ما ذاب في دهاليز البيروقراطية التي عادة ما تقضي على آمال الثوار والمتمردين. «وجسم الرواية الرئيسية عبارة عن اختيار حاسم لنفسية الثائر المتقاعس التي يمثلها ماكلويد، والمدى الذي يستطيع أن يحتفظ فيه الانسان بشرفه كاملاً في مواجهة تحديات المجتمع الذي تجبره أو تغريه على التفريط فيه. ولذلك تعد الرواية محاكمة سياسية لهؤلاء الذين يرفعون الشعارات ويفرضونها على الآخرين. ولكنهم أول من يبادر الى التلاعب بهذه الشعارات وتحريفها تنفيذاً لمآربهم الشخصية»(٦). □

١- L'express, 24 October 1977-1
٢- S. Bellow, L'Aristocrate Américain: L'Express, 15 Oct. 1982 p. 25
٣- Quinzine litteraire, 15 Mars 1978
٤- R. Ertel, Le Roman Juif Americain; Paris, 1981, p. 76.
٥- L'Express, 15 Oct. 1982.
٦- Bernard Malmaud, The Assistant, Fona, Straun, New-York 1977, p. 25.



المهزوم

ابراهيم الزيدي
سورية

■ (في زمن الانتصارات والدماء، إليك يا بابليّة العينين أهدي انهزامي)

جبران

ها أنت وحزنك وحيدان كما لم تتوقّع.. محاصر بالصّمت والجنون، تقرأ الهزيمة في كلّ مكان في الشّوارع والحدائق والحافلات والبيوت، في الأجساد الهزيلة والثّياب البالية، في المقاهي والمطاعم الرّخيصة، وفي مكاتب السّفر المكتظّة بالمهزومين. لم تعد تملك لأمرك حزماً.. كان يجب أن تنثني وإلاّ كسرت، أن تتراجع وإلاّ هزمت، أن تعيش الواقع دون أبعاد، وأن تدرك أنك مجرّد رقم في السّجل المدنيّ. وإلاّ ستأكلك الهواجس ولن يبقى منك أكثر من عصا سليمان. تستفزّ لعابك قراءة الهزيمة تشتهي أن تبصق على وجهها، تحاول.. فيلتصق اللعاب على لسانك الخشبيّ المهزوم، تنهض من أنقاضك وتستدعي فكرة السّفر مرة ثانية.. تدرسها بدقّة أكثر.. تطابقها مع إمكاناتك الذّاتية والإقتصادية، تستحوذ عليك واقعيّتها، تمدّ يدك إلى جيب بنطالك الخلفي.. تتحسّس جواز سفرك.. تطمئنّ عليه.. تلملم ذاتك.. تتراكم في زاوية الغرفة وتستجدي الصّباح.

*

حين دلفت إلى المحطّة،-كان-القطار قد وصل لتوّه والبرجكتورات الصّغيرة القريبة من سطح الأرض تومض بأشعّتها الحمراء، وصوت لمذيع قد تمرّس في مخاطبة المسافرين يوقظ في النّفوس المتهالكة على المقاعد الخشبيّة الانتباه، فينداح طوفان بشريّ على طول الرّصيف المحاذي لأبواب العربات الملوّنة بجلبة وفوضويّة قطعتها صافرة القطار الأخيرة، وما هي إلاّ ثوان حتى كنت مع الحشد الذي ابتلعته العربات. كانت مقاعد الدّرجة الممتازة وثيرة بالنسبة لمقاعد الدّرجة العاديّة، إلاّ أن الخدمة كانت ذاتها في كلا الدرجتين. مرّ بك بائع الشاي المتجول، ذو الصّدار الأزرق والقسمات الطّفوليّة المرحة فابتعت لنفسك كأساً، وأشعلت لفافة وانكفأت تقرأ في مجلّة قديمة كنت قد اشتريتها من بائع على الرّصيف. مع كلّ صفقة لباب العربة كنت ترفع رأسك وتقرأ الوجه القادم بفضول..

وعلى هامش طريق العمر كانت عجلات قلبك المسافر أبداً تصرّ على الوقوف بكل المحطات، اقتربْتْ.. وربيعك يخطو تجاه الخريف جلسْتْ في المقعد الفرديّ المجاور لمقعدك المزدوج دون أن تنظر إلى رقم المقعد، كنت تسترق النظر إليها من خلال دخان لفافتك المتوهّجة، تنظر إليها بعينيك تارة وبأحاسيسك تارة أخرى لكم تمنّيت أن تستأذنك بقراءة المجلّة التي بين يديك، ربما تفتح بذلك باباً للحوار، وربما.. وربما وأدهشك هذا الاستعداد الدّائم للعشق بنفسك. إلاّ أنّها تشاغلت عنك بنفسها وتركتك للزّمن الذي بدأ يلعب وإياك لعبته المملّة بعد أن تعبت أعصابك المصدّرة من التّصدير دون أن تستورد شيئاً.

مراقب التذاكر قادم، تمد يدك بالتذكرة.. يثقبها ويعيدها لك، يلتفت يساراً

ـ التذكرة لو سمحت.

تمد يدها بورقة نقدية معتذرة عن عدم وجود تذكرة لديها. يخرج دفتر المخالفات

ـ الاسم؟

ـ نجود.

نجود...!!، فيرتفع غطاء الذاكرة عن واحة الفرح اللانهائيّ في صحراء عمرك الحزين، وصورة خيالية الروعة لبرعم (ما زالت بخديه ظلال المهد والقبل).. فانطفأت الشهوة والعشق وانطلقت عجلات قلبك في خجل مرير. تنكفىء على ذاتك، ترجع بذاكرتك إلى الوراء، ثمة زمن سعادة كان لك هناك.. وكصحوة الموت انبثق الماضي حاضراً بكل تفاصيله ودقيق جزئياته، خبز الصاج، رائحة الشيح والقيصوم المنبعثة من الموقد، نشيج المزاريب في الشتاء، وصدى كلمات أمك المقعدة (يا ابني حرام عليك ضيعت حالك ورا الكتب) وحين ترى انكسارك تحتال على ذاتها لتختلي بك جانباً وتدس في يدك خلسة ما يؤهلك لشراء كتاب أو أكثر، وها هي تعاصر عصر الهزيمة كشجرة عصفت بها رياح الخريف، تحتضن نجودك اللاهية وقد اندثرت ملامحها المتألقة تحت وطأة الغضون. وفجأة تصحو على صوت صافرة القطار.

*

تستقبلك المدينة المزدحمة بصباح مشرق القسمات، تناثرت غيومه البيضاء في فسحة السماء كجبال الجليد في المحيط. تعبر الشارع بوجل أبناء الريف من سيل السيارات المتدفق في كل اتجاه. ترمي نفسك بأول سيارة (تاكسي) تستجيب لايماءات يدك المرفوعة..

ـ حي السفارات.

ـ تكرم.

فتنطلق بك السيارة التي لا تلبث أن تضيع في الزحام.

*

ها أنت والمهزومون وجهاً لوجه خطوة وتصبح واحداً منهم،.. من هذا الحشد الذي ضاقت به الأرض فافترش الأرصفة، خطوةٌ وتضمّ نفسك لوحةً إلى معرض الهزيمة.. وكتمثال الشّمع تقف مشدوهاً أمام الإنسانيّة الممتهنة..، من هنا.. من نقطة البدء يبدأ الامتهان، لابل منذ أن تُعقد النّيّة وربما قبل ذلك بكثير..، يغزون أكثر نقاط ارتكاز شخصيتك استراتيجية، يقتحمونك من الداخل.. يخلقون لديك شعوراً جماعياً خالياً من الخلق والحدس والاستقراء.

يرهقك الوقوف اللامجدي، تعود لنفسك تحت وطأة النّعاس والتّعب، تنظر إلى ساعة (الجوفيال) التي تزين بها معصمك مذ كنت طالباً في المرحلة الابتدائيّة، ساعةٌ ونصف وتغلق السّفارة أبوابها. تلتفت إلى الشّارع المحاذي للرّصيف، تستوقف سيّارة (تاكسي)..، ترمي للسّائق بأول اسم فندق يخطر ببالك، يداهمك النوم أكثر من مرة وأنت في الطّريق إلى الفندق.،....

*

رويداً رويداً تتخلص من سلطان النوم، تتفتّح عيناك على الظّلمة المشرّبة بانعكاسات الضّوء الخمريّ المتأتي من ونّاسة الكلوب المتموضعة فوق الكومودينة، والله أكبر. الله أكبر..،.... تنساب عبر الليل بصوت متهدّج حنون، صرير باب الصّالون المؤدّي إلى الحمّام وصوت العجوز القائم على خدمة الزّبائن يردد (العزّة لله ولا حول ولا قوّة إلاّ بالله). تتكشّف الظّلمة شيئاً فشيئاً وأنت ما زلت في السّرير ساهماً في الفراغ، جلبة الزّبائن في الممرات، صوت الأجراس المنبعث من الغرف يقرع هنا وهناك، تجلس على حافة السّرير وتضغط الجرس المثبّت على الجدار لحظات ويطرق العجوز الباب.. تطلب فنجان قهوة وتسرع بارتداء ملابسك المعلّقة على المشجب في زاوية الغرفة الصّغيرة.

*

توقظ لفافة بين شفتيك وتقف على بضع خطوات من الحشد المتزاحم على باب السّفارة

الخارجيّ، تمعن النّظر في الوجوه التي لا تستطيع أن تقرأ بها أكثر مما تقرأ بوجهك أمام المرآة، الشّرطي يصرخ: يا شباب: اثنين.. اثنين، تأخذ مكانك إلى جانب الجدار في آخر الرتل الثنائي الذي اصطف لتوه استجابة لأوامر الشّرطيّ المنظم للدّور. الشّمس تصعد بتؤدة لا تلاحظ إلى كبد السّماء، تستند إلى الجدار، عيناك نافذتان على عالم المدينة، الأشجار المغروسة بمحاذاة الرّصيف على طول الشّارع قد دهنت بالكلس الأبيض حتى منتصف السّاق، البيوت التي تراكمت كعلب الكبريت بعضها فوق بعض، السّيّارات المتعاقبة كدروب النّمل في موسم الحصاد، في الطّابق الثالث من إحدى العمارات الكبيرة سيّدة تنشر غسيلها الملوّن، على الرّصيف المقابل كانت إحداهن تقف بانتظار شيءٍ ما، قميصها الصّيفي الشّفاف يفضح الإستدارة التفّاحيّة لنهديها البارزين، تنظر إلى ساعة معصمها وتلتفت بين الحين والحين، تغرق في دوّامة اللذة الحسّية دونما تفكير، يتشلك صوت أحدهم مصرّحاً بأن السّفارة لا تمنح التأشيرة إلاّ للأطباء والمهندسين وتجار الدّرجة الأولى...، كانت الصّفعة أكثر إيلاماً من أيّ حقيقة أخرى. كلّ العزاءات عاجزة أمام الإنسانيّة المهزومة، تضغط رأسك بين يديك، تضع يدك على الجرح، فتستيقظ كلّ الجراحات القديمة في حنايا الذّاكرة. □

لزجاج السيارة، تنمو لأنّ الحصى الناعم يتطايرُ من جهةِ الثقةِ مرةً، ومرةً من الكتيبةِ الخاسرة التي في الأذى، لا غيرَ، تتنفسُ شميمَ النصر.

إقْبَلْ وقاحتي أيها المتناسي، مرةً، قبل أن يَعضَّ المؤدبونَ مخيلتك الفارغة، الغرف التالفةُ وقبائلُ العواطف، همومٌ مكتبيٌّ متقاعدٍ وفهرستْ

لا مراجعَ للبراءةِ فيهِ، ولا طفولةَ في الهوامش

أنا ضميرك، قال أحدنا للمرآة

لكن من ضميرنا، نحنُ، في هذه الثورات على أشدّ الذكرى اقتراباً من العفةِ؟

أن تقول ان العالم حزينٌ أيضاً، لا يعني هذا المؤاساة

لكل فجيعةٍ بصمةُ إبهام

في الغرف العلوية المقفلة

كنتُ أراك تبكي معي على راحلٍ واحدٍ

غير أن صوتي كان ينخفض حين يعلو صوتكَ

كذلك صوتك، لا يبلغُ معي ذروةَ الجزع

في وجعٍ متشابهٍ نفترقُ أيضاً، الخصومة التي تنمو تُصيرُّ على أن تتناثر الغصون.

اللعنة على تلك الايام

ابراهيم البهرزي
العراق

■ يَراعةُ الحُزنِ، هَلْ رأيتها؟ تحطُّ على الماس الخفيّ. ونتذكّر، في مروج الخصومات، المزارعَ الطويلَ، وهو يُلقي بالفأس على ضلوعِ أمناءِ، فعلناها وهربنا لننصرف إلى سماءٍ بلا عضلاتٍ ووجودٍ ينصت للاعتراض الذي سنعضُّ عليهِ بخجلنا وقوّةِ الضّجر.

كمينٌ ينتظرُ العائدين إلى المحبّة/ الطبائع تختلفُ باختلافِ الهتافات/ ونظنُّ أن الحب يمكنُ أن يأخذ السفينةَ إلى علامةِ التحذير ويغرقَ، مصطحباً معهُ فَورة اليقين، وقد قطَّعنا أزرارهُ ورمينا بأجسادنا خارجَ المستطيل المنير، خارجَ قدرتنا على التحيّة وخارجَ هيبةِ المنزلة.

ماذا يحدثُ للنظرة الجانبية حين يصيبها البردُ ويجلسُ الوجعُ مقابلاً لها كاختيار بلا يدين؟

عندما تسألني أيها الجالسُ على زينةِ الختام، فلا تنتظرْ صوتي

لقد جعلتُ لكَ الليلة الأخيرة في عمرِ قطرةِ ماءٍ وصيةً

جعلتُ لكَ أخطائي أخاً جاحداً لا تستطيعُ لنكبتهِ غيرَ الحيرة.

*

فعلنا بأرواحنا ما يفعلُ الحمقى بثيابهم، وما سيكون في المُزحة التالية تشتبكُ التفاحَةُ بالقمامةِ ويخرجُ من الفراغ ظِلٌّ فسنجد لفراغنا البعيد القرار.

مع أن هناك شمساً فاضحة المعنى، فإن التلمسَ لا يُنتفىَ في وقوفنا على الحبالِ المشدودة وفي تحريمنا شرعة اللحم.

انزاحت أعيننا عن الطريقة وطرقت بابَ العمى.

المشاهدُ اللذيذة في شمولية السعادة.

تختلفُ بنا، نعم! اللذة لا تشترطُ العودة حين تحزنُ وقد لطمناها ذاتَ صباحٍ قصيرٍ بتجهمنا الحكيم، فلن تُشاركنا بَعدُ، وحشةُ التوقفاتْ.

*

إصغ إلى ما تظنُّ انهُ عالٍ..

إصغ إليه في مجادلةِ الهَوامِ لبعضهِ عند مصيرِ اللهب..

إصغ إلى صرير البابِ في انغلاقهِ الأخير إلى رأسٍ لم يَقُلْ كل ما عنده تحتَ بطولةِ التُرابْ.

لنْ تسمع غير الذي سأقولهُ لكَ.

حقيقةُ الأشياءِ لم تعد مهمةً.

الزهورُ بلقاحاتها الرؤومة تتكاثرُ ساخرةً من اجتراحاتِ الجَدل.

هل رأيتَ وجهها الصغير الهش، وهي تغادرُ المستشفى على عربةٍ؟ أكثرُ من عشرةِ أعوامٍ أوقفتُ لها عواصفَ رأسي، وقد هدأتُ الساعةَ، فمن سيزيحُ تعب العواصفِ عن فعلةِ الغضون؟

حقيقةُ الأشياء لم تعد مُهمةً

وفعلةُ الألمِ لا حقيقةَ لها...

*

الخصومةُ تنمو كشرخٍ في الواجهة الأمامية

*

في مساءٍ عديم الطيبةِ، غمسنا بمرقدِ الكحل أظفارنا المقلوعة وحين انتشر السُّمُّ، كانت أدنى الجيباتِ صوتاً قد صعدت عربةَ الساحرِ الجديدِ، وتبعها السامرونَ، بين إشبينٍ ووصيفةٍ، وحرّضتني أنفُ على الطريقِ المتقطعِ مستمطراً لحنيني غيمةَ الأزرقِ الشريدِ ولم يكن غيرُ أن أمضي خِلافاً، من السّكينةِ إلى المطاولاتِ إلى المنازلةِ لتمزيقِ القمصانِ بحثاً عن الوشمِ

لا زالت الملائكةُ تخشى التساؤل عن أبجديةِ الخطيئة

الله لبس معي دائماً

السحرة الجدد أكثر إيماناً مني

ولا زالَ من يبحث عن قَميصي بعد إمحاءِ الوشم سواء بسواء

المهارشون باسمِ اللهِ التليدِ والمهارشون باسم الترقية

كيفَ سنسمي الأشياءَ وقد غدونا أشياءً تستحيلُ معها التّسمية؟

*

يَراعةُ الحزنِ حين تنقذفُ راضيةً، تكتفي المصابيحُ بالعطبِ، تكتفي ادعاآتنا الواسعةِ الذبذباتِ، بخفوتها الطاغي، لكم كانَ المفصلُ الكلاميُّ يَقسو على قِفا الهواءْ

محنة:

يختزلُ الهواءُ عفونتنا تأجيلاً لصيرورةِ السُخرية

وحينَ يَسخرُ لا نستطيعُ تثبيتَ مقاساتنا فيهِ، ◄

سيطولُ إلىٰ جديلةِ النكبة إلىٰ المعاصي التي نحلمُ وصيتها العالق
وتظل البراعةُ تخشىٰ من الاحتفالِ الباطل في منزلِ العائلةِ المسروقةِ
تخشىٰ من هبوبها المقوَّل
في فتوىٰ التسرّي على اكتفاآتِ المنكفئين.

*

ليسَ لنا زادٌ غير هذه المعونَةِ الشَحيحة
فاذا جئتنا أيها المخيف ماذا سنعطيك
جلود نساءنا الصُفر الملتهات علىٰ معاصينا كفتيلِ الحرير
أم الكلام الهالك عن الحداثةِ بزهورها الاصطناعيةِ وورقِ التغليفِ الأسمَر؟ ما معنا غيرَ مدنٍ في الأطلس الكبير (هكذا يُسمون أفاعيلِ الخليقةِ) ما معنا غيرها وهي تغرقُ في المطبخِ، حبةُ ملحٍ علىٰ آسيا، ويصلُ على افريقيا وأشياءُ على أوروبا، على الأميركتين، على قماطِ (رهام) أشياءُ أيضاً، تشفطها جميعاً فتحة المجاري
ونكتفي بالتحديقِ في أبديةِ التلفزيون
ليسَ لنا يا يراعَة الحزنِ غير تصديق الموعظة، غير التحديقِ والتصديقِ، وشُرب العَرَقْ بعدَ المرقْ
[وإذا كانت حياتنا ما نشاركُ فيهِ
فمن ذا في العالمِ يشاركنا موتنا]
وليس لنا في مروركِ الضروري علىٰ مغانمِ الوظائفِ والبكلوريوسِ المخصي غير الجلوس في حضنِ أفلاطون السخيّ.
شُباناً أثينين تدغدغهم إرادةُ المجدِ
ليس لنا زادٌ في هذه المحفةِ المسليةِ غير أن نعضَّ أصابعنا ونضعُ البطريقَ في تخوماتِ الأرباع الخالية

*

النظافة هي القطيعة، حين تشيعُ الوساخةُ: تطرقُ الأبواب وتجدُ أقراصها مضمونةً في الأعراسِ، يختفي القنفذ لأن العيدَ أقبىٰ من إبرهِ، والسلحفاةُ لأن المجاملة أشرسُ من ترسها
عليٌ عليٌ بالجرائمِ، أجد الوقت لفتحِ الباب على القانون غائصاً في العشيقةِ
عليٌ عليٌ بتبرئةِ الذمةِ
أجدُ الحكمةَ مهتوكة اللباسِ علىٰ فقهِ السلطنه
عليٌ عليٌ بالشعر أجدُ المذبوح يتمهلُ شهوةً قرب الجائزه
عليٌ بحقيقةِ الأشياءِ، سقط البشرُ في مضيعةِ الوقتِ
وكتبت القشةَ سيرةَ عن البيعَة، عن المخمل الذي ينبغي أن تُكرم الرقاب عليه دمائها
ذَكّروني بما يوجبُ الحزنَ
الوديعةُ مفروطةٌ في كسوف الكرومِ، وثمةَ الثعالب تضمن بالعياطِ حصَّةَ السلامَة
عليٌ عليٌ بالأعداءِ
لقد أكلوا مرةً معي في مائدةٍ هجينةٍ
وتقيّأتُ..
فَخَزَّنوا الفوائد

*

ما يراعة الحزنِ يا أُمنا الكبيرة التي تستضيفُ الفأس في كفافِ الضلوع
سنجدُ بين الاعتباط والحنين شقوقاً تلمُّ نحولنا
وتلتمُّ علىٰ حذرها كالخنفساءِ
مضىٰ بطلٌ كانت الكلمات تعني لهُ ليلَهُ ومحارقَ أوقاتهِ
ولو للكلامِ عروةَ الشَرف
لو لَهُ جهةٌ لا تحتجبُ حين الطلب
لكنتِ يا يراعة الحزنِ قرأتِ وردة الذكرىٰ علىٰ ممالحِ النسيان وغيّبتِ إيقاعَ الندبِ بعيداً إلىٰ جنوب الفقهِ والمخالفةِ الفطنه
إلى وجهي
في يومِ عيدٍ انكسرت اوتادَ أراجيحهِ
واعتذرت الرياح بعد خمسين عاماً من تأجيلِ البراءة
ماذا ستورثين وصيّكِ المتلاف
جعل الباب المغلق منزلةً في التمني
وأخذ يقضمُ تحت السريرِ نساءهُ المعطرات بطحينِ الراحلِ الجميل من بحةِ أرملةٍ صنعنا العروضَ الهجين
وطالما الحزن لا يجهد نفسَهُ في فهرسةِ المواجع فما جدوىٰ الموسيقىٰ، في هبوب الجنسِ الثالث، الذي ينظرُ الآن من المنافذ العالية للآدمية وهي تقفلُ حنفية الماء وترفع فاصم الكهرباء وتسلم المفتاح للمخلوقاتِ الجديدةِ.

*

أُلاحِقُ خشابَ الحزنِ
من جعلهُ سريراً عالياً
يهبط الملاكُ المخيفُ عليه، من أعلىٰ دون أن نستطيع الهبوط منهُ سالمين
أُلاحِقُ خَشّابَهُ، ونجاره المتمسكن أيضاً
لقد ارتفعت غرائزنا إلىٰ مراقي الرقاب
ولم يعد توسد زغب الأرضِ بهجةً بسيطة المنالِ
حياتنا التي تؤثر الدفء في الخَزَناتِ
زائفةٌ، تجلو معادنها المتراكمة العليا
مجالي الصرّافين
القابيليون وفرةٌ متراصّةٌ
والهابيليون نِزرٌ من الماءِ، نزرٌ من عَرَقِ الآباطِ ينسَلُّ مذعوراً في مسامِ القشعريرةِ
كل الجريمة معقودةٌ بذؤابةِ اللسان
وتشحبُ الكلماتُ
تشحبُ
حتىٰ لتغدو براز رضيعٍ محلولٍ في الماء
ثمة أقنعةِ الآدميةِ المنسبةِ على بعض الوجوه
تهرول باستحياءٍ إلى حمّاماتِ البخار
قاطعةً العهد علىٰ مُغايرةِ الخطيئة
زمن الامتثال، آهِ يا زمن الامتثال، قال خوّافٌ مثلي بِسرهِ الشُبه مباح
إن المسيح لا يستطيع إعادةَ الدرسِ للكسالىٰ المتغيبين
الدروسِ تتلاحقُ
والكسلُ يُغري التلاميذ بأكل الحلوىٰ
قُربَ نافورةِ الذبابْ

*

مَرحي فيكِ مقطوعٌ.
تفكيكُ نَول الحائكِ بفعلٍ مشبوهٍ
أتىٰ علىٰ رغبةِ النسيجِ في اجتراحِ الألوان.
لم يجد مرحي لونين معاً
فكان أنْ
مضىٰ وحيداً إلىٰ عظمتهِ ورأىٰ بعد زوالِ المشقّةِ إن الوِحدةَ والعظمة خصمَان لا يصطلحان بغيرِ القتلِ
اتركي بقعاً لا نحبُّ صورتها على انسجامنا المكتمِل
نحن نحتاجُ الكراهية لنقيسَ قامةَ حبنا
ربما تصغر، وقد حجب التصاغرَ إدمانُ النظرْ
ربما إذ تشيخُ المحبةُ وتبقىٰ الكراهيةُ الصغيرة في أبديةِ مراهقتها
نصنعُ شيئاً من بقايا حباتِ العنب المفقوءةِ على لباسها الداخلي
نصنعُ نبيذاً لمذاقٍ نادرٍ من المحبه
ربما نكرهُ ونكتشف ضياعنا الطويل في تفرسِ الوهمِ
ليلتي عنقُ زرافةٍ يتطاول مشفرها صوب ورد النجوم الحييّةِ/
هل لي، إذن، غير هذا السطوعِ المهيمنِ في الظُلمةِ، في إختفاآتِ البشر عن مواقدهم

تلتقي الألوانُ سِراً لتمنحَ العتمة قراراً أبعدُ من حساسيّةِ عينٍ يقظةٍ.

مرحي فيكَ مثكولٌ، يتحصّن في الشُمولِ السعيدِ، نادباً مُعلمَ الرسمِ وقد ابتلىٰ بقضبانِ الفحمِ وجدرانِ البياض.

*

هكذا فاجأني الحزنُ
هكذا
غَنَمٌ وديعٌ يسلكُ المماشي التُرابية باتجاه الغروبِ،
وطيرانٌ منخفضٌ علىٰ أعداءٍ ممكنين يتريضونَ الهوينىٰ
باتجاهِ جسر الكهرباء
وحين الملحّة

اتضحَ أن المكاسب ليست عنصراً ورائياً بقدر ما هي تنازلٌ مسكوتٌ عنهُ عن لزومياتِ الضميرِ الثقيلةِ.
غرباً إلىٰ الجبلِ!
شرقاً إلى المستنقعات
هكذا

هكذا كانت الخطابة بارعةً في تجزئةِ الذاكرةِ إلىٰ أرانب تتقافزُ بحثاً عن جحورٍ ظليلة

بحثاً عن الصيادِ في ولعه الشاذ بالإنسانية والشعر الحديث

وهكذا مثل اصبعين متورمين ومملوءين بعدوىٰ الكُزاز جلسنا على نهايات الراحة

نزاحمُ بعضنا بالألم ونحتكُ بالمشرطِ كالدمامل الشبقة

وهكذا هكذا
دوماً
عندما يتعطلُ الكابح نتجهُ إلى الصيدلية
[بتحالف الصيدلي مع الشرطي لحفظ الأمن وتقنين الشطحات]

هكذا فاجأني الحزنُ مع إن لي بُرجاً فوق السطح، وخمسين طيراً وأماً تقلي البيضَ في المطبخ قبلَ صياحِ الديكِ، وذهابي إلى الجيش. . .

*

يا يراعة الحزنِ، [نحن المثقفينَ الخوافين]

جعلنا يديك بيضاوين بعد الجريمة، وكمّمنا مخالبك الناعزة بقفازات الحرير

أنت يا بيضاء، يا نحيلةً كمسرىٰ الشهابِ الطعين كتمنا الحياة طويلاً فهل يفضحُ الموتُ كتماننا؟ □

أرض هاربة

عبد المقصد الحسيني
سورية

شطرنج البغال

■ البغال/ مناجم ذكريات/ مخالب الدوري/ سلم علامات النكاح قامات تلوح من بعيد/ دموع الفتيات/ تمضي كالسحاب/ وتدخل جيوبي/ المطر شهوة سرقها ذلك الأصلع/ هكذا نصيبنا من الرايات الخاسرة/ البغال/ تجر كوكباً من الحشائش/ والعصافير إلى بيدر/ الصبي ترك لنا مشهداً من الحشرات/ وعويل الحيوانات صنع على شفتيك فتوحات ذابلة/ هكذا استقبلنا الشتاء/ وارتخت خفافيش السيول/ الجهات التي عبرناها مرصوفة بالقبرات أو ريش الهدهد الخجول/ انتظر سلماً لأصعد إلى جسد المطر/ لم يكن التاريخ حفنة من النمل/ نثرعلى الطرقات الهزائم.

طريق الشهوة، مفاتيح الأعضاء المتناثرة

من جر تبغك/ حنين المغامرة/ إلى هذه الواحة الضيقة/ من جر شهوتك إلى مومسات/ تركض بين فخذي إحداهن كسمكة هاربة/ إلا أنت/ كيف تدلى مساء بحيواناته من شاربك المتناثر/ كحقل أتلفه الدود/ دمك مسرح/ لم يكن. الوقت فاكهة عثرنا على خطوات بطيئة/ تجر سرب الخوف إلى أصابع/ من جر مساء إلى سماسرة للأعضاء/ للكهنة/ للشهوات/ ورثناها عن الآباء العيون كانت مدهشة/ وشربنا/ ماء الخرنوب/ وتركنا نافذة من الفراغ/ انحدرنا نحو صالة تعج بالأعضاء/ اليقظة/ التي تستعد لتدمر مدينة/ علقنا الخجل على باحة/ وشوارينا على أشجار الرمال.

وجوه تكتظ بالشغب/ المرأة تعرض فخذيها في فضاء/ تلهث/ العراك الوجوه/ وتنتظر سلماً أو سريراً للفتوحات/ مشهد أيقظ فيك الخيانات وعلى باب سقطت نعالك/ دلفت الشهوة من عينيك/ وتعض على ريح/ وننتظر مساء هادئاً.

إقفال الريح

من كسر شرفة الريح سوى خطواتنا/ من كسر اقفال الريح سوى شغب الطفولة/ هل لامست بأصابعك شجر الموت/ الأيام كالذئاب/ وضحكات شاردة في شجر الذهول/ وانبعاث الطفولة الفخارية شممّنا الأمكنة/ الأحياء/ بتلك البراءة أعلق غزال البراءة أمام سيدة الندى/ والصباح ممزوج برائحة النعناع/ أستعير بغل جاري الذي يحفر في الجدران نهيقه/ ويرحل/ من كسر شرفة الريح سوى الركض وراء الزرازير/ من سرق الفخاخ/ ايها الكاهن/ هل ستطول الصلوات إلى بعد منتصف الليل/ الرجال يعانقون الحلم المعلق في السماوات/ والمرأة احتضنت الفراش/ بقلق/ فتحت جسدها لذكر عصفور مشاغب/ فرت من يدك العصافير/ ونامت على أشجار شفتيك/ وسأحضن القرية/ وبغالها/ وأمتطي سحابة من الديناصورات/ أرسم خريطة الندى على شفة الريح/ والشمس فقدت أزرار ردائها.

خيول الحدود

ماتت خيول أصابعك على مشارف المحاريث/ كنت وحيداً بالأرشيف سقطت نعال الخيول على أرصفة/ لم نقل مرة أن العجوز يدندن روايات الدموع تلوح على لحيته.

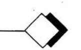
ماتت الخيول/ كورقة خريف/ ولم نرسم في القلب/ سوى اتهامات أو رسوم للكهنة/ كيف سقطت البغال على الحدود/ والجثث مهملة حتى من مشهد الترقين/ سيخرج حيوانات ذات قرون جارة/ وداعاً للمساء الأخير/ لم تنتظر جرس الدار المعلق في قواقع أو سيدة تفتح لك نافذة/ الشرفة/ تصرخ/ وتعض الفراشات وأنت على مسافة من الياسمين/ لم نرسل إلا نغماً شارداً في المسافات/ وأن العشاق فاشلون/ وان المطر سيبلل شعر الريح.

الغبار

الغبار الذي فقدناه/ في مساحة القلب الضيق/ وعلى ابتهالات الحرمل نشدوا الأيادي/ الغبار يتصاعد/ والروح شعلة من الحاجب في الليالي/ تبعث أطناناً من الحريرات/ الغبار الذي تعلق بالطفولة لم يزل/ لا تقل أن الساحة عارية من النحاس أو من المؤامرات.

صالونات حجي فطوم

شوارع مهملة/ هو صالونات المخاتير/ خيم حجي فطوم/ طريق «حاصدة» «صوركا» منقوشة على جذع مهمل/ «باب الخير».



غزاليك/ هضبة «موزان»/ قبر الجد الكبير/ أعلام خضراء، حارات التعب/ شرفات الأميرة/ المومسات من القش/ والحرشف اليابس/ أو رغبة ثانية/ لم تكن سوى غبار/ ندخل مرة أخرى هذه الشاشة/ كانت الضحكات تمطر/ هنا/ وهنالك باقات من الدموع/ ونحمل على الأكتاف قليلاً من أشجار الراحة/ شوارع مهملة والفضاء سحابة من ذكر العصافير.

خطوات طويلة. وقصيرة

قليل من الخطوات/ وخطواتك فرس/ لعينك رائحة النعناع لا تكتب المراثي/ بعثر النشيد في الرماد/ والسفر غيمة/ ويترك حذاءاً من السحاب/ أشهد للقبلة/ أن رذاذ الغيم يسرح شعرها بماء فاتر/ دق على باب برأسك الأصلع/ يفق الصغار وتهلهل امرأة للغياب/ بعثر الشموع هزائم/ والدم غباراً تدلف مع صلصال امرأة إلى ميزان الشهوة/ الليل قنفذ لا عربة فواكه/ تصرخ في فخاخ أذنيك/ وسماء نشطت من السحاب/ والقادمون انتحروا في الطريق/ ومنخارك كورقة الكربون/ حاف من القهقهات والزكام/ قليل من الخطوات/ مطر لمملكة من زجاج/ علّق للصراخ قبة أو مشهداً مترجلاً عن شهواتك دع صهيل قامتك في الرقص/ الريح تمشط عزته الغبارية/ وتخرج من القوقعة كراهب مفلس/ عيناك كالملح تذوبان في النهار/ مشهد من ريبورتاج الطفولة/ دع الطفل يحمل حواجب أمه إلى المنعطفات نثر مفاصله شموعاً في عام جديد/ دموع تنهال كالثلوج/ على درج الروح/ صراخ ممتد في السحاب العالق/ عربات تجر وطناً من الهزائم وقرى من فخار/ بعثر الطرقات مطراً/ تخرج من المشهد منبوذاً/ متكئاً على شخير دم/ قليل من الخطوات/ سماء من ياسمين دموع عينيك المشردتين/ تضيق من غيبوبة الجهل/ على شفتيك سلم من الورق/ صعدت الثعالب وهي فتوة حتى الأعضاء وعلى باب قرأ المنبوذون المراثي.

في دمك مؤامرة/ انثر على مقبرة وروداً من الحديد/ العمر مائدة انكسارات/ علق القنديل في أول غرفة/ تنهار من القلب أسماء/ وأمكنة/ قليل من الخطوات/ كثير من شهوة امرأة/ ورائحة سرير/ وانثر في مملكتها شهوة الروح ضع على شفة رنين الحرب/ والأحقاب/ تنشر الرائحة/ والبخور كثير من الرحيل/ دع الياسمين/ يفتح صدره لشرفة الجسد الممزق.

شوارب مجيد وابن اوسمان

شوارب جنية/ ارتدى معطفاً من غبار سفربلك/ من جندُلك البيادر جيوشاً من الحشرات/ رأسه مخوسة كرأس عنزة يعض على قبة جلبابه/ حينما يتخاصمان/ كم مرة سرقت الفخاخ/ يفرك شواربه/ وريقاته المجنونة/ مجيد وابن اوسمان/ كم كنت منبوذاً كجراد في أرض ضيقة.

فواتير الوقت، المرآة

سقطت من فواتير الوقت دمعة/ تقلص نهد امرأة كمخلب ماء/ صراخ في المماليك/ في متاحف الروح/ التي تنهار/ وننشد للعمر/ قليلاً من الوقت/ هل مات عند المقبرة/ الوردة/ العصافير تخربش وقتها/ المرآة تنسج/ معطفاً للدمع/ جميلة الأرواح/ التي تفتت الأنوثة على مشارف القبلات إلى حدائق سقطت الأسماء/ الزائرون/ في مهب الريح/ ولم نلملم هزائم الوقت/ في مفكرة. □

أكاذيب نرجسية

عماد جمال الدين
سورية

■ «مات ذاك الضوء في عينيه مات
لا البطولات ينجيه ولا ذل الصلاة»

سمعتَ كثيراً عن الجانِ واللعناتِ. الخرزُ الأزرقُ. والأبرةُ ذات العينِ الواحدة التي يطاردها الخيط فتطارد الجان، علقتَ حذوة على جبينك كي لا تسقط في الظلام ولتنام كفراخ الحمام. ستسقط الروح قريباً..

هل لأنكَ قادمٌ بطولكَ الفخاريّ تسبحُ بكاملِ أبعادِكَ في مستنقعٍ صُنعَ خصيصاً لجسدك الكوني توجوكَ ملكاً، فهربتْ الرعيةُ من تحتِ عرشِكَ الأعرج.

مررتَ على الطبقات وانزلقتِ على درج الزجاج الوطني. تهشمت ذاكرتك وعدت بلا أرجلٍ التي حملتكَ بعيداً نسيتَ الرقصَ.. وقطعانَ الماشيةِ التي رعيتها في طفولتكِ فرّتْ لأنَّكَ أنيقُ أكثر من الماءِ.

هل سقط الجسد؟؟؟

كويت جسدكَ كل يوم كما تكوي سروالكَ لتخفي هزيمتكَ مع الأنثى. وتقضي وقتكَ الملدوغَ في المراحيض
تبعثرُ رجولتك.

كيف يمكن لقبلةٍ أن ترسم شرخكَ البهيّ؟
وتبغُكَ تعويذتكَ الأزلية. ترسمُ بدخانها تلالَ الصمتِ. تصافحكَ الجدرانُ ضاحكةً.. فتبكي والهواءُ يوزعُ خيراتهِ على القطيعِ ويرفعُ حصتكَ. فتبقى منتظراً
الجدرانُ تصافحكَ وأنتَ تبكي. تغرقُ وثنكَ بالملّحِ.

تسائلُ الريحَ من تركَكَ هنا؟ لتعارك أجهزة الاعلام والقطيعِ ووالديك حشوتَ رأسكَ الصغير بأكاذيبِ نرجسيةٍ، واجبرتَ حنجرتكَ على الهتافِ لأعمدةِ الغبارِ كي لا تتهم بالخياناتِ والياسمين.

من فتح الستارة وانت تنسجُ عريّكَ من أوراقِ التوتِ. فرفعتَ أعضاءكَ تدافعُ عن الهتافِ.

والمهزلةُ الذهبية تطحنُ نفسها لتنتجَ عجولاً يسموهَا رجالاً تبني مدناً تغفو على رؤوسِ أصابعها في النهار

وفي الليلِ تلبسُ نظاراتٍ ضوئيةٍ تلاحقُ المشاغبين.
وأنتَ من أنتَ؟

أيها الصندوق العظمي. احملْ في بطنكَ كل هذه الخزائنَ فأنت مؤتمنٌ على الفراغِ الإلهي.

تبدأ نهاركَ بصباحِ الخير. ثم تطمرُ رأسكَ في ريشِ الوسادةِ المتوفِ وتصرخَ...
الجسد لقد سقط منذ زمنٍ
وقريباً تسقط الروح. □



الجلجلة

احمد العجمي
شاعر من السعودية

■ معزوفة
لوسادةٍ
ثأر
وأنتَ ضجيجٌ موحشٌ مثل الحب.
لليّلِ صهيلِ قارسٌ
فتداركي مرح الأساطيرِ ومزاميرَ تنفضُ كآبتها بتحمس.

ببقايا لهبٍ لفوضى.
الحديقة
يزخرفُ المساءُ ضالته.
ها هي عبق متعرش بفحولةِ أرض مغروسةٍ في لؤلؤةٍ تستوقدُ ثياباً تحفُّها خناجرُ لوردةٍ كلما نصبتْ ضوءاً لنافذةٍ خرجَ من صندوقها قزحُ الأموات يصدحُ بظلمتهِ.

المشكاة العربية
تصقلُ أوزارَ تفسخها
لتوشي بزجاجة الغضب وزهوتِه. _
للمطر قناديلُ
تلتفّ على عزلةِ قوس في بهاء توغله.
تلألأ يا كوثر العشق
وأغمسْ بترانيم غزالة ليل تقود أوانيكَ الى حضرة أسئلة
تهش بغليانِ دم يحرسُ الحريقَ.
وجهُ زرّر الحَجَرَ بفانوسه.

خرسة جُوعٍ
وشبهة معتّقةٌ
تتخلقّان وشوشة مُتحجّرة
تحت حراسة الجرح.
ها قلبٌ
يستدرجُ الزهرةَ بصهيله.
طفلٌ مدجّج بحديد جسارته
مفتحماً غابةً مخاطةً من فضائح البحر.
بقي حلم يشحذه مخدعاً لأشلائه مخذولةً.
هذا زقومٌ مع نعاسه
متصاعد في أبخرةٍ
لحرية ضيّقة.
أنهارٌ من عودةٌ هَذَرَتْ براءتها
كي تزينْها وعولٌ متربصة
بأقحوانة
صياد.
إنّهما تُعلّي قرونَ نورٍ لخمرةٍ تتغصنُ نعش الأسلاف، وتترك نجماته تتقرّمد في ظلمةٍ مطرودةٍ بلمعانها.
أحب اغتسال ظلمة الجسر
مع أجنحة تهجس ضيقا بروائح الضوء.
الحجر وردة لا تنتهي.
قميصٌ لعصفور شائك_
يتدلى بملامح الحقل
وأنثى الوردُ تختبر مزمار جسدها
الفاضح.
من جلجلة تركن لشهوة الريح
تكتسي الآلهة بأصفاد ولوعة
لمياهٍ تراوغ أنصال الجثث.
نساء يتفتّقن
من نضارة
الخيال،
ويهدهدن
حجارةً تداعبُ
قلق صبحها.
هذا بدرٌ تحاصرهُ ملاءةُ الليل.
هذه شمسٌ تستمتعُ بكسلِها في النهار. □

لقاء

ليانة بدر

■ ها هي أخيراً سوف تراه،هاهي أخيراً هنا.فتاة على قمة جبل،ارتبط المكان في ذاكرتها بالآثار الضخمة منذ عهد الرومان، والأدراج الصخرية التي لا نهاية لامتدادها. وها هي هنا كي تراه، وتوصل الرسائل السرية إلى التنظيم الفدائي. كل أسبوع تأتي واحدة منهن إلى جرش التي تجمّع الفدائيون فيها. يوصلن التعاميم، والأخبار المكتوبة بحروف ميكروسكوبية على أوراق تحشى في ثيابهن، ويخترقن الحصار المضروب على المنطقة. والآن أتى دورها لتحضر، وتتملى وجهه الذي غاب عنها منذ شهرين وأكثر. الطريق الضيقة تتلوى كأفعى سوداء أبهظها حر حزيران الخانق. أشجار الصنوبر المتباعدة الغصون بلونها الكامد، تشبه جداجد الصيف الكسول، والفتاة تجلس على حجارة سور متهدم، في انتظار الرحمة الإلهية التي ستوصلها إلى المخيم. قبل قليل أدار سائق السيارة العمومية مقودها عائداً إلى عمان، رافضاً الاستئناف إلى الأمام وسط أصوات الاشتباكات البعيدة. السماء صافية مثل البلور، وهي بالكيس الأبيض الذي تقبض عليه أصابعها المتشنجة تغالب شعوراً ساراً بأنها تقف على مقدمة سفينة هائلة تمخر في الفضاء الواسع الأزرق. ليس من آثار أو مدرجات أو هياكل أو أقواس حجرية كما تهيأ لها. هناك الجبل وحده. القمة التي تقف فوقها. الأودية السحيقة الانخفاض من حولها. وحدتها المفاجئة، وبطنها المتنفخ مثل بالون حط فجأة على جسدها. تحمل الكيس الذي وضعت فيه الغيارات الداخلية مع علب التبغ الذي يفضّله، تفتحه، وتقلّب الأشياء التي أحضرتها لكي تتأكد للمرة العاشرة بأنها لم تنس أياً منها. ما زال صوت الأستاذ في الجامعة يطنّ في أذنها:

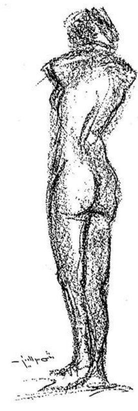
- إنك طفلة، ولست أدري لماذا أنت حامل بطفل آخر؟

عزفت عن الجواب، فما الذي سوف تخبره عنه. تبتسم له بعينيها البراقتين، وبشعرها المقصوص كالصبيان، وبفستان «الحَبل» المطبوع بورود وحمائم. تنبثق ابتسامتها واسعة، غامضة، تحمل الغفران والتسامح تجاه حكمة خفية عجز عن التوصل إليها رغم حنكته وسنوات عمره. لا تحكي، ولا تعرف كيف تخبره: المسألة يا أستاذ. . . . . أننا الثورة بذاتها. نعم، نحن. على كل شيء. هزيمة حرب حزيران ١٩٦٧. الأعراف القديمة، والتقاليد البالية. حتى على أهلنا الذين يقاومون الحب بأشد مما يكافحون الامبريالية والرأسمالية. وأنا يا أستاذ، أحببته، وتزوجته وأنا طفلة كما تقول لأنني أريد أن أكون. نحن. نحن الثورة في المجتمع الجديد كما قلت لك. لكنني لا أعرف لماذا انتفخ بطني إلى هذا الحد؟ الحب شيء رومانتيكي وعظيم. لكن الحَبَل! يا ويلي. شهادة سافرة على التحقق الجسماني المريب لفعل المضاجعة. شيء كالجريمة! أستاذ، تظل خطاياه في سقف حلوقنا مهما حاولنا. لأنهم، هم، يربوننا هكذا. لكن مضاجعة الحب شيء، ومضاجعة تخليف الأطفال شيء آخر. الثانية تجعلني أشبه بأمي، أكبر مما أنا، ومما أود أن أكون.

الأحجار تحز ساقيها المستندتين إلى السلسلة الحجرية. الحر يتصاعد من أسفل الوادي إليها مثل طيور ظمأى. كل شيء في الأعالي ينكشف أمامها كما لو كان يرتسم على كرة بلورية لإله قديم. كوع الطريق التي تلتف صعوداً إلى «القاعدة». الأشجار المتباعدة المساحات. بقايا الأعشاب المصفرة بين الصخور. صمت القبة الزرقاء بداخلها مع صدى مكتوم لرمايات بعيدة. يا إلهي، كأنها ليست في جرش التي سمعت عنها طويلاً. لا بد أن السائق أنزلها على مسافة لا بأس بها بعيداً عن الناس. عصفور يحط على الأرض قرب قدميها ثم يطير. يبدو بطنه المكور فولاذي الملمس. لكنها كانت تعلم جيداً أنه ليس كذلك. مرة، احتفظت بعصفور دوري في قفص إلى أن اكتشفت ذات يوم أن الدماء تنزف من أحشائه. سليمة الحجة خبّرتها أن الدوري لا يستطيع العيش في الأقفاص، وهي لم تستمع إليها. تنظر إلى ساعتها، تلهث وتنفخ الهواء. إلى متى يا ربي تستمر هذه الحالة؟ ساعتان ونصف، هذا كثير. ثم! وكأن هناك من أصغى إلى ندائها. سيارة جيب عسكرية تمر بها. المقاتل يسألها: ماذا يا أختي؟ أنتِ هنا على الطريق، وليس من سيارة تنقلك إلى المخيم؟ نحن نأخذك. لكن الأفضل أن تعودي إلى عمان. لا تريدين؟

تركب السيارة العسكرية. طج، طج، طجك. تومب، تب، طب. . . . إنزلاقات الدواليب السريعة تتداخل مع عضلات بطنها. شيء يتقلص في الداخل، يهتز، يترجرج معلناً عدم انسجامه مع الحركة الصاروخية «للجيب» الذي تطب إطاراته الثقيلة في الحفر والانحناءات. إلى الأمام. هوب. نحن في المخيم يا أخت. ويستحون أن يقترحوا عليها القفز. هي وحدها تفهم. تنط. تثب وهي تطوي جسمها ثم تفرده، مثل قوس قزح يفتح حتى نهايته.

المخيم هنا، للوهلة الأولى يبينّ مختلفاً عن المخيمات الأخرى. أشد بؤساً وشحوباً. ألوان الدخان، الرماد، والصخر. البيوت





التنكية المتلاصقة سليلة مناجم غير مرئية. الفقر الفادح يلقي بظله الغليظ على جميع الأشياء. ولا شيء ينبىء بإمكانية استدلالها على البيت الذي أُعطيت أوصافه. ليست هناك أيُّ إشارات فارقة في هذه البيوت، بأشكالها غير المنتظمة، ومستطيلات صفائحها المطروقة المنتزعة من البراميل وعلب الحليب والزيت.

هامت بين الأزقة تريد أن تجد من يدلّها على المكتب المقصود فلم تجد أحداً، أي أحد. وقبل أن تسنح لها الفرصة للعثور على مخرج، انتبهت إلى شكل نفسها الغريب. تتقافز فوق المجاري المكشوفة التي تسيل وحدها بالسائل الأسود اللزج في الممرات الضيقة الخالية. الشبابيك الخشبية مغلقة. الأبواب المائلة ملتصقة بالحيطان. لا ثغرة ينفذ منها المرء إلى أي مكان مسكون. صدى رصاصات مدافع الخمسمائة ترتد إلى مكان ما في المخيم. إنها رمايات الجيش ولا شك. من زاوية ما انبثق على حين غرة رجل غامض الملامح. شعره مشعث، وشواربه ثخينة. لا إنها لم تتوقع أن تصل الأمور إلى هذا الحد!! كم خطر ببالها أن يضمها الحبيب الغائب في مغارة ما في أحد هذه الجبال. تعانقه، وتشكو له المنامات البشعة التي تواجهها كل ليلة وحدها، منذ ذلك اليوم في أوائل أيار، حين أنبأتها الجارة بتردد رجل المخابرات إلى الحي وسؤاله عنه بالاسم. كانت بداية ربيع متأخر في سماء العاصمة ذات الجبال السبعة، والهضاب غير المتناهية. كان رجلها قد فرغ من الاستحمام في تلك الشقة الصغيرة البعيدة عن الأنظار. وأخبرها أن الوقت قد حان كي يترك المدينة التي صارت شبكة أفخاخ لمنظمي العمل السري بعد أيلول. ترك ساعته ذات الإطار المربع؛ ومضى. نسيها قرب النافذة كما لو أنه يأمل أن تلتحق به امرأته مذكرة إياه بالزمن الهارب. هي وحدها، لفت الساعة ذات الميناء العاجي داخل الغيارات الداخلية التي جلبتها معها، وأرادت أن تقدمها له بيديها، وبشكلها العجيب الغريب الذي استهجنه الرفاق. بطنك يصل إلى حلقك وتودين الصعود إلى الأحراش في هذه الحالة! وماذا فيها؟ كانت تسألهم بعناد وتصميم. ولم لا؟ إنني أشارك هنا في جميع العمليات السرية التي أقدر عليها. ألم أضع كومة المنشورات الحزبية الممنوعة وأجول بها ملفوفة بأمان تام فوق بطني الذي يصل إلى حلقي كما تقولون؟ ألم أعبر عشرات الحواجز الخطرة بكفاءة عجز عنها عتاة الأبطال الذين لا يملكون بطناً ولا ما يحزنون؟ لا، لقد توقعت في أسوأ الأحوال أن تجتاز حواجز خطرة، مشكلات كبرى، لا أن تصل إلى حيث لا يوجد أحد سوى هذا الرجل المشبوه الذي يلاحقها. كانت ذروة التعاسة في تصورها أن تضطر للقاء حبيبها في المغارة، وحولها أناس كثيرون ينظفون أسلحتهم وبنادقهم بخرق مشبعة بالكاز، فيصعب عليها آنذاك أن تشكو إليه أحلام نومها المتقلقل. حتى الطفل! تصور، لا يريد أن يهدأ كلما استسلمت إلى النوم، يظل يرفسني الملعون كأنه في مملكته المستقلة وليس داخل جوفي. يا الهي حتى الأطفال الذين بحجم الكف ينالون استقلالهم وهم ما زالوا نطفاً جد صغيرة! لو كان يسمعني على الأقل ليهدأ ويكنّ خلال هنيهات نومي. اقترب الرجل الغامض منها. دق قلبها بسرعة. لا بد أنه أحد رجال المخابرات الذين تعودت على ملاحقتهم إياها. في إحدى المرات ظلت سجينة عليّة محل للألبسة النسائية الداخلية حتى لا يلتقطها واحد منهم، بعد أن تعرّف عليها. خافت من الخروج إلى الشارع حيث وقف في انتظار ملاحقتها. أخذ الأمر عدة ساعات كي يغالط نفسه ويقتنع بأنها لم تكن هناك، بعد عشرات الإطلالات إلى داخل المحل الذي لا تزوره إلاّ النساء. لكن السكان! أين السكان؟ يتبعها الرجل بإصرار، ويجتاز المسافة التي تفصلها.

ـ هاه! يا أخت.

تستدير وتحاول تقييم هويته عبر ملابسه العادية تماماً، بلا أية علامة فارقة مثل جميع الأشياء التي تحوطها.

ـ يا أخت عمن تبحثين؟

ـ وأنت ما شأنك بي؟

ـ لا بد أن تخبريني مَنْ تريدين؟

بغتة، تنفرج تقاطيع وجهه الكظيم في استدراك مفاجىء:

ـ يا أخت. من أي تنظيم أنت؟ نحن «أمن التنظيمات».

تشرح له ماذا تريد. وأنت هكذا؟، لا من المستحيل طلوعك إلى الجبال. الاستنفار في أعلى حالاته الآن. إجتياحهم للمخيم على وشك البدء خلال ساعات. سكان المخيم إما في الكهوف البعيدة أو في الملاجيء، تحسباً من القصف الثقيل الذي ستزداد وتيرته بعد لحظات. لقد حضرت في الدقائق التي تسبق المعركة. سلمي الأغراض التي تحملينها لمكتب تنظيمكم. سأدلك عليه، وغادري فوراً قبل أن يبدأ الهجوم.



تلحّ عليه. أريد أن أذهب إلى فوق لربع ساعة أو عشر دقائق فقط. لا يهمني بدء الاشتباك. ينظر إلى بطنها المتمدد إلى معدتها حسبما وصفه. عرفها منذ دقائق ولكنه صار يتكلم معها مثل جميع الذين تعرفهم، يخاطبونها بمفردات طفلة عنيدة تريد أن تتشاقى، وكأنه ليس من الطبيعي ما تود فعله. يبتسم، ويعاود التكرار: وأنت هكذا؟! من المستحيل الصعود إلى فوق.

يسحبها من يدها كما لو أنه عمها أو خالها إلى غرفة منزوية جلس بداخلها شخص غريب آخر لا تعرفه. هذا هو مكتبكم. سلمي الأغراض وعودي إلى البيت فوراً. سحبت الساعة. سلمت الكيس، وألحت على الشاب الجالس على طاولة صغيرة أن لا يتأخر في إرسال الأغراض إلى الأعلى هناك، حيث الرجال الذين لن تستطيع الوصول إليهم، رغم أن حلمها الآن تحور إلى ◄

نسخته السالبة التي لم تكن تتمناها سابقاً. اخترقها حنين جارف إلى رائحة الخرق المبلولة بالكاز وهي تمسد الأجساد البرونزية المالسة للأسلحة. وصارت شهوة جامحة تراودها بأن تشم رائحة الرطوبة في الكهوف التي يحتشد الجميع فيها. وللمرة الأولى داهمها وعي غامض بأن جسدها أثقل منها. إنه يقودها ويحدد مساراتها، وليس العكس. قبلها لم تكن تكترث لو ركضت في فناء الجامعة بين الطلبة بالفستان الشيفون الزهري الذي يشابه ملابس الفتيات الصغيرات بانسيابه وعدم تحديده للخصر. شكلها وحده تغير ليس أكثر أو أقل. تخرج في المظاهرات وتسير مسافات طويلة وهي تهتف مع النساء وبنات المدارس، وتقفز عن الجدران لو تطلب الأمر وفتحت عليهم قوات الجيش الرشاشات. أما الآن! أما الآن!!

مشت متجهة إلى الشارع الرئيسي في المخيم لكي تفتش عن سيارة ترسلها نعمة إلهية، وسط هذا العالم الفارغ، المنتهي تماماً، وكأنه انتقل دفعة واحدة إلى الجبال. فوق، فوق.

ثم.. زو.. وو ـــ..... ف. وزّت رصاصة معقوفة قرب رأسها. أحست بها هكذا لأنها رأتها وهي تنحرف إلى الخلف قرب جبهتها. ومن أحد الزوايا صاح صوت لم تتبين مكان صاحبه.: يا أخت، اخفضي رأسك، واركضي كي تعبري. هناك قناص على مدفع الخمسمائة لا يدع أحداً يمر من هنا. سألته بصراخ: أيمكن الخروج من مكان آخر؟ لا، اخفضي رأسك واعبري بسرعة. أركضي..

تخفض رأسها بأكثر ما تستطيع لولا هذا الكرش غير الطبيعي الذي يتسلق معدتها! تدفع جسدها إلى الأمام كي تركض، لكنها تكتشف أن هذه الحركة البسيطة لم تعد ملك يديها. كأن جسدها المنهمك في صناعة الطفل نسيها وتخلى عنها. حتى الركض! لا يمكن!! تعاود المحاولة وهي تندفع إلى الأمام بأقصى سرعتها، لكن الركض، الركض، الركض.. صار حلم حياتها الآن، وما عاد بإمكانها. بطن القبقاب الطبي الذي ترتديه يتزلق لدى تماسّه مع الجوارب «النايلون». كأنها تمشي على أرض صابونية. خشب القبقاب الأملس تماماً يزلق عن قوس قدميها المتنفختين بالأملاح في الشهر الأخير من حملها. لا تشعر بثقل بطنها. ولكنها تحاول ولا تنجح. وكله بسبب هذا القبقاب اللعين الذي يريحها في الأيام العادية. لم تكن ترى أمامها سوى أعمدة الدكاكين المغلقة في الشارع الرئيسي للمخيم، تتالى وراءها عموداً عموداً. تشعر وكأنها تسبح وسط سائل بخاري كثيف. إن القماش البشكيري لفستانها المزموم تحت ثدييها يصنع أنشوطة تخنقها. تجد أنها ما زالت في مكانها فلا تعرف تقدير سرعة حركتها إلا عبر العرق الذي يتجمع على قفا ظهرها، وبين منابت شعر رأسها. لومضة ترى كيف يبدو شكلها عبر صليب منظار بندقية القناص، فتكره لون فستانها النيلي المنعش لأنه سيزيد من تحديد الهدف بوضوحه الساطع. ليتها كانت ترتدي الزهري فلربما أخفاها عنهم قليلاً! في المظاهرات لم تكن تسأل أو تهتم. أما هنا، فهي وحدها. تسبح ببطء في فضاء معكر. تحاول الركض لكنها تمخر وسط ضباب الحرّ الكثيف تحت القبة السماوية المظلمة في عز النهار. لا يكشف بصرها إلا الأعمدة تكر خلفها واحدة، فواحدة. لا تسمع سوى أزيز الرصاصات وهي تصفق على الحائط بموازاتها. أمامها وخلفها. تطق مثل حبات البوشار الساخنة. تتفتح على النار وتصير أزهاراً بيضاء. والمسافة طويلة، ولا توشك أن تنتهي.

أخيراً. رأس الشارع. هنا يكون بإمكانها أن تأمن القنص. تمشي باتجاه الطريق المبتعد، لكنها لا تخطو. تقف وتمد النظر إلى ما خلفها. مخيم مهجور يشابه المخيمات الأخرى التي أفرغت من سكانها. هذه مدينة النحاس في الخيال. لا. هذا مخيم من تنك. تنك دون نفس بشري. فقط الانهيار المسعور لرصاص القنص. وصرير احتكاك مطاط بوطات الفدائيين لدى عبورهم السريع في الأزقة.

مرة أخرى تقف على حافة الشارع. تطل سيارة عسكرية تعاود انزالها إلى قمة الجبل التي انتظرت فوقها لدى قدومها. بعد أكثر من ساعة تبين العجلات من العدم. سيارة مدنية أجرة، «مرسيدس» من الطراز العتيق. بداخلها أجساد قرويات لا تدري عددهن، تكوّمن فوق بعضهم مثل رزم القنب المضفور. ترددت أثناء توقف السيارة وكادت تعزف عن الركوب. يا إلهي كيف ستجلس فوقهن؟ أين المكان الذي سيتسع لبطنها؟ ترددت، لكنهن صرخن عليها. نادينها لتصعد. كن نساء دون أعمار أو أنهن فقدن أعمارهن في مدن النحاس ومخيمات التنك، فما عادت التعابير المألوفة على وجوههن. شقوق من الصخر، أو الطين أو الرماد على الوجوه، وملابس فلاحية سوداء احتفظت بالتطريز البهيج منذ أيام «البلاد». انطوت بينهن وهي تتساءل عن الرقم الخرافي الذي تتسع له عربة عادية تضم أكثر من أربعة عشر شخصاً، مع الدجاج الذي يقوقيء، والبط الذي يصيح مربوطاً بخيوط الليف قرب قدميها.

في العشية، كانت تجلس في بيتها، تمد قدميها المتنفختين التي تفشى عليها فقاقيع مائية. صديقتها باسمة تقدم لها كأساً من الليمون، وتغالب نفسها كي لا تنطق بسؤالها:

ـ هل استطعت أن... هل.. رأيته؟؟

تعطيها الكأس، تفتح الراديو. تستمعان:

ـ «قوات السلطة تواصل التقدم إلى مخيم جرش، لتطهره من المنحرفين عن مبادىء الأمة العربية وأهدافها القومية الخالدة..». □







الحكم الشاطر في مسألة «الروض العاطر»

■ داهمت قوة من المديرية العامة للأمن العام في لبنان، جناح شركة «رياض الريس للكتب والنشر ـ لندن» في معرض الكتاب العربي الرابع والثلاثون الذي يقيمه النادي الثقافي العربي ونقابة الناشرين اللبنانيين سنوياً في بيروت، وذلك خلال شهر كانون الأول (ديسمبر) ١٩٩٠. وصادرت ٣٤ نسخة من كتاب «الروض العاطر في نزهة الخاطر» لمؤلفه الشيخ محمد العارف أبي عبد الله محمد بن أبي بكر بن علي النفزاوي قاضي الأنكحة في مدينة تونس الذي وضعه بطلب من وزيره محمد بن عوانة الزواوي في العام ١٣٢٤ ميلادية، الذي كان وزير الدولة الحفصية في المغرب العربي. وقد تحركت قوى الأمن العام بناء على شكوى من دار الفتوى في الجمهورية اللبنانية. وجرى استحضار المدير المسؤول للشركة في لبنان للاستجواب وتم اخلاء سبيله بسند اقامة.

ورغم كل الهموم السياسية والاجتماعية والانسانية والمعيشية التي تشغل بال اللبنانيين، فإن السلطات اللبنانية المختصة، وجدت أن ملاحقة قضية ثقافية ومصادرة كتاب تراثي صادر في بريطانيا ومطاردة ناشريه وموزعيه ودعوة القضاء إلى معاقبتهم بالسجن، من الأولويات التي تفرض نفسها على الواقع اللبناني الذي يتخبط منذ ١٥ سنة في مستنقع البؤس والدمار والتهجير.

وبينما كان الرأي العام العربي واللبناني، مشدود الأنظار نحو أخطر ما يحدق بمصيره من خلال ما يجري في حرب الخليج، كان القضاء اللبناني مدعواً للبت في قضية توزيع كتاب ـ لم يوزع منه أساساً إلا عدد محدود جداً من النسخ في معرض الكتاب نفسه ـ اعتبرته بعض المراجع اللبنانية، مسيئاً للإسلام والأخلاق العامة. وتم بسرعة لم يألفها اللبنانيون منذ ١٥ سنة أيضاً، تحديد موعد للدعوى في ١٣ شباط (فبراير) ١٩٩١ تم تأجيلها لعدم تبليغ المدعى عليه، لمدة شهر واحد، أي إلى يوم ١٢ آذار (مارس) ١٩٩١.

ومن غريب المفارقات، أن الدعوى المقامة ضد شركة «رياض الريس للكتب والنشر ـ لندن»، قد أحيلت إلى المحاكم الجزائية اللبنانية، وليس إلى محكمة المطبوعات كما هو المألوف في قضايا النشر. وقد دعا قرار الاتهام مديرها المسؤول للمحاكمة بموجب المادة ٤٧٤ من قانون العقوبات اللبناني والتي تقضي بالسجن من ستة أشهر إلى ثلاث سنوات والمادة ٥٣٢ من قانون العقوبات وتقضي بالسجن من شهر إلى سنة.

وشركة «رياض الريس للكتب والنشر ـ لندن»، وهي شركة نشر بريطانية في الأساس، قد آثرت الصمت حيال هذه القضية حتى الآن، طالما أن الموضوع لا يزال عالقاً في المحاكم. وقد التزمت بوقف توزيع الكتاب موضوع الدعوى في الأراضي اللبنانية، ريثما يبت القضاء اللبناني المعروف بعدالته وكفاءته، بشأنه. والجدير بالذكر أن الكتاب معروض حالياً في أكثر أسواق العالم العربي حيث تم افساحه وتوزيعه بدون عقبات.

ومما يجب تأكيده، أن كتاب «الروض العاطر في نزهة الخاطر»، هو كتاب تراثي عربي معروف ومقموع، مترجم إلى عدة لغات. وهو من أعرق كتب الجنس الكلاسيكية المنتشرة والمتداولة في كافة أرجاء العالم، ما عدا العالم العربي ـ طبعاً!. وقد صدرت منه مئات الطبعات وبيع منه ملايين النسخ بالانكليزية والالمانية والفرنسية منذ القرن السابع عشر وحتى يومنا الحاضر. ومن أشهر الطبعات الانكليزية لهذا الكتاب نسخة دار نشر «هاينيان» البريطانية والتي تعتبر من أرقى دور النشر في العالم.

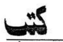
وقد أثار هذا الحادث استغراب واستنكار الصحافة اللبنانية، وقامت ضجة واسعة في أوساط المثقفين والكتاب اللبنانيين احتجاجاً على مثل هذه التصرفات حيال مخطوطة تاريخية يعود تاريخها إلى القرن الثاني عشر للميلاد.

ومنذ الاعلان عن مصادرة الكتاب، تلقت شركة «رياض الريس للكتب والنشر» عدة اتصالات من مجموعة من الهيئات والمؤسسات الثقافية اللبنانية والعربية تعرب عن استنكارها لهذا الأمر. وكان في طليعة المستنكرين نقابة الناشرين اللبنانيين، التي قامت باتصالات موسعة في هذا الشأن، ووضعت محامي النقابة بتصرف الشركة حيث اعتبرت نفسها كجسم مسؤول عن قضايا النشر وحرية الرأي في لبنان، طرفاً أساسياً في هذه الدعوى.

كما أعرب عدد من المحامين اللبنانيين والعرب والمؤسسات الثقافية اللبنانية والعربية عن رغبتهم بالمساهمة في الدفاع عن حرية النشر والكلمة في لبنان ووضعوا امكاناتهم وقدراتهم الثقافية بتصرف الشركة.

وتلقت «الناقد» عدة مساهمات أدبية وثقافية من مجموعة من الكتاب والمثقفين في عدة أقطار عربية تؤكد على أهمية الكتاب من الناحيتين الثقافية والتراثية وتثني على نشره. كما تلقت مجموعة من المخطوطات التراثية الأخرى المقموعة والمكدسة في المكتبات العالمية. وشركة «رياض الريس للكتب والنشر ـ لندن»، تنظر حالياً في هذه المخطوطات وستعمل على دراسة امكانية نشرها ضمن خطها الثقافي الحر الذي قامت على أساسه، وهو نشر الكتب الجدّية والقيمة والمثيرة للجدل معاً. □





السلطة والجنس

خالد زيادة

الروض العاطر في نزهة الخاطر

الشيخ النفزاوي

تحقيق جمال جمعة

رياض الريس للكتب والنشر ـ لندن ١٩٩٠

■ ثمة مروحة واسعة من المؤلفات العربية التي يمكن نسبتها إلى الأدب الجنسي، أو أدب النكاح. بحيث يتوفر لدينا نوع أدبي له مواصفاته الخاصة به، والتي يؤكدها في أغلب الأحيان انتساب كتاب إلى آخر في الأخذ والتقليد. ومن هذه الكتب على سبيل التذكير:

- «نزهة الألباب في معاشرة الأحباب» للسموأل بن يحي المغربي ت ٥٧٠هـ/١١٧٥.
- «نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب» لأحمد بن يوسف التيفاشي المغربي ت ٦٥١هـ/١٢٥٣م.
- «الباهية والتراكيب السلطانية» لنصير الدين الطوسي ت ٦٧٢هـ/١٢٧٣م.
- «الروض العاطر في نزهة الخاطر» لمحمد بن محمد النفزاوي ت ٧٢٥هـ/١٣٢٤م.
- «رجوع الشيخ إلى صباه» لأحمد بن سليمان ابن كمال باشا ت ٩٤٠هـ/١٥٣٣م.
- «تحفة العروس وروضة النفوس» لمحمد بن أحمد التيجاني ت ٩٥٠هـ/١٥٤٣م.
- «الايضاح في أسرار النكاح» لعبد الرحمن الشيزري ت ٧٧٤هـ/١٣٧٢م.
- «الوشاح في فوائد النكاح» لجلال الدين السيوطي ت ٩١١هـ/١٥٠٥م.

وإذا علمنا أن جلال الدين السيوطي قد وضع تسع رسائل في موضوعات النكاح، منها: شقائق الأترنج في رقائق الغنج ومباسم الملاح ومناسم الصباح في مواسم النكاح والأيك في معرفة (...)، علمنا مقدار إتساع الحيز الذي يشغله هذا الأدب.

يا مولانا كل ما ذكرنا ليس بصعب ان شاء الله تعالى ■

كان هذا الأدب من نصيب الفقهاء والمحدثين، وقد شغل بعض مؤلفيه مناصب القضاء أمثال التيفاشي والشيزري والنفزاوي وغيرهم. فإذا كان الشيزري في مقدمة كتابه يخبرنا أنه قد أجاب على مسائلة بعض الأخوان في تأليف كتاب يحتوي على شيء من أسرار الرجال، المقوية على الباه، الزائدة في لذة الجماع، والأدوية المعينة على الحمل.. الخ. فإن حاجي خليفة يخبرنا في موسوعته كشف الظنون ان ابن كمال باشا قد وضع: رجوع الشيخ إلى صباه بناءً على طلب السلطان العثماني سليم خان (فاتح مصر والشام). والقصة الطريفة المماثلة يخبرنا إياها جمال جمعة محقق نص الروض العاطر، فيذكر أن النفزاوي كان يشغل منصب قاضي الأنكحة في مدينة تونس، كتب نصّه بناءً على طلب الوزير محمد بن عوانة الزواوي. ويروي النفزاوي قصته مع الوزير بشيء من التوسع، وبعد أن يخبرنا عن طلب الوزير الزواوي له، يذكر ما قاله له: «نريد إنك تزيد فيه زيادات، وهي أنك تجعل فيه الأدوية التي اقتصرت عليها وتكمل الحكايات من غير اختصار. وتجعل فيه أسباب الجماع وأسباب امتناعه وتجعل فيه أيضاً أدوية لحل المعقود. وما يكبّر الذكر الصغير. وما يزيل بخورة الفرج وما يضيقه. وأدوية للحمل أيضاً...». فكان جواب النفزاوي: «يا مولانا، كل ما ذكرت ليس بصعب إن شاء الله تعالى».

تذكرنا هذه الواقعة التي كانت سبباً في التأليف وجمع القاضي الكاتب بالوزير، بوقائع مشابهة تجمع كتّاب الدواوين والفقهاء بأرباب الحكم والسلطان، فيؤلفون بناءً على طلبهم رسائل في الآداب السلطانية وكيفية الحكم. كأن النكاح ما هو إلاّ تتمة لعدة السلطة واستكمالاً لهيبة الحكم، فهل يمكن أن يحكم الحاكم العاجز أو القاصر أمام المرأة، وهل يمكن أن لا يملك السلطان سوى عضو صغير، من هنا ربما طلب الوزير الخبيث للنفزاوي في أن يذكر له الأدوية التي تكبّر الذكر الصغير. والنفزاوي نفسه يؤكد: أن المكروه من الرجال عند النساء هو الذي يكون رث الحالة، قبيح المنظر، صغير الذكر، فيه رخو ويكون رقيقاً.. ويذكر أن العباس كان صغير الذكر رقيقاً جداً، وكانت له امرأة جسيمة خصيبة اللحم، فكان لا يعجبها في الجماع، فجعلت تشكو منه لجميع أصحابه مدة من الزمان. وكانت ذات مال غزير وكان هو صاحب فقر.. وبقية القصة أن العباس استطاع بواسطة بعض الحكماء أن يحصل على دواء يكبّر الذكر. ويقول النفزاوي: فلما رأته ـ زوجته ـ على تلك الحالة تعجبت وأعطته جميع مالها وأملكته نفسها وأثاثها (ص ٧١).

هذا يعني أن الذكر الكبير مدخل إلى المال والأثاث والنفس، أي أنه سلطة، لا يستقيم سلطان من دونه.

أما النساء فلسن سوى مكائد منصوبة. فقد خصص علي بن عمر الأبوصيري المعروف باسم ابن النبنوني كتاباً بأكمله في هذا الموضوع هو: «العنوان في الاحتراز من مكائد النسوان. أما النفزاوي فيخصص في كتابه فصلاً تحت عنوان: في مكائد النساء، يقول فيه: اعلم يرحمك الله إن النساء لهن مكائد كثيرة وكيدهن أعظم من كيد الشيطان (ص ١٢٧)، والنساء أكثر شهوة من الرجال (ص ١٣٩). إن النساء دينهن فروجهن (ص ٧١). ويرى ابن كمال باشا في رجوع الشيخ إلى صباه ان: «أضعف شهوة النساء أقوى من شهوة الرجال» وان الرجل يضعفه الجماع والمرأة يقويها».

من هنا كان لابد للرجل من الاستعانة بالأدوية الناقصة المقوية. وجميع الكتب التي ذكرنا، بما فيها كتاب النفزاوي بطبيعة الحال، ما هي في نهاية المطاف سوى فصول في ذكر الأدوية، وإيراد الخبرات لحسن الأداء والوصول إلى الغاية في الجماع. ومن هنا فإن الفقهاء الذّين ألّفوا في هذا الموضوع كان لابد لهم من معرفة في شؤون الطب والنباتات والعقاقير. إلا أن هذه المعرفة كان لابدّ لها بدورها أن تكون مسبوقة بإيمان: إن لكل علة دواء، وأن العقاقير يمكنها أن تعالج كل الحالات إلا ما استعصى. والفصول الأخيرة من كتاب النفزاوي يخصصها لنصائح طبية: لتقوية الشهوة ومعالجة العاقر والعقيم واسقاط الجنين ومن أجل حل المعقود



(العنة). ومن أجل تكبير الذكر الصغير، وتضييق الفرج.

وتبعاً لتقاليد الطب العربي الكلاسيكي، فإن العودة واجبة إلى تعاليم جالينوس الحكيم ـ الذي كان الأطباء الجدد يمتحنون بكتابه ـ ومع ذلك يجدر أن نلاحظ بأن بعض الوصفات المذكورة كانت مستحيلة المنال أو مستحيلة التطبيق، ومن ذلك مثلاً قوله: إذا طلي الذكر والفرج بمرارة الذئب فإنه يزيد من قوة الجماع. كذلك فإن بعض التراكيب تدخل في باب التعجيز: تأخذ (المرأة العاقر) نطروناً وتجعله في مرارة شاة أو بقرة وشيء من المسك وشيء من الذريقة وتجعلهم في صوفة سهلوية وتتلبق بها المرأة بعد الطهر ويأتيها زوجها.

يمكن القول بأن كتاب النفزاوي هو نموذج لنوع أدب الجنس عند العرب. وقد يثير استغرابنا أن يكون هذا الأدب ملحقاً باختصاص الفقهاء، وخصوصاً لجهة السهولة في تناولهم الموضوع. ولعل في قول الدينوري: إن أسماء الأعضاء لا تؤثم، وإنما المآثم في شتم الأعراض، مدخل لفهم موقف الفقهاء وجملة الكتّاب الذين تناولوا موضوعات الجنس.

تتوحد هذه المؤلفات في أغراضها فهي تؤكد سلطة الرجال على النساء وكيفية بلوغ ذلك، والاحتراز من مكائدهن. ومن جهة أخرى فإن هذه المؤلفات مناسبة لإيراد القصص والحكايات والنوادر. والحق إن كتاب النفزاوي يقوم على مجموعة كبيرة من القصص أبطالها: مسيلمة الكذّاب الذي أقنع سُجاح التي ادعت النبوة بدورها، بدعوته وذلك بأن أغراها وقضى منها وطره. وبهلول مضحك المأمون الذي استطاع أن يوقع بحمدونة زوجة الوزير الأعظم. وملوك لا أسماء لهم. فضلاً عن قصص أخرى أبطالها الناس العاديون. وجميع هذه القصص تؤكد المعاني المقصودة من التأليف. على أن الغرض الأبرز يبقى في وصف التراكيب والعلاجات التي فيها الشفاء من علل الجنس. وفي هذا الغرض تكمن الحجة في التأليف.

إن كتاب الروض العاطر في نزهة الخاطر أبرز وأشهر كتاب في نوعه على الإطلاق لما حظي به من اهتمام في الغرب ونقله إلى اللغات الأوروبية، والنشرة الحديثة الصادرة عن دار رياض الريس تزيل بعض العجب من تأخر الاهتمام به في لغته الأصلية. □

العجب العجاب في كتاب

كاتيه سرور
لبنان

■ أمّا والله أمر هذي الناس، لعمري، عجب عجاب:

يقتلون القتيل ويمشون في جنازته وينسبون إليه الجريمة أنه ـ إذ أرغمهم على قتله ـ تسبب بكثير موت وكبير دمار وفداحة في الخسائر ويزرونه وزر الاحتلال أيضاً! ثم إذ ينفُضون عن القتيل ينبرون إلى «أخلاقنا» يقوِّمون بسيف «القانون» اعوجاجها. فجريمة في حق الأخلاق العمومية أن يأخذنا الشيخ النفزاوي إلى مفاتيح البدن الذي هو قميص الروح والذي ـ أخبرنا الله تعالى، إن له علينا حقاً.

*

عجب عجاب!!

أن يسمى لنا الشيخ النفزاوي جوهر الحيوان فينا (والحيوان مادة الحياة) فتلك الجريمة التي علينا في «أخلاقهم» أن نستتر من معصيتها بالمصادرة «القانونية»... وأما الذي يدور في كل أجهزة الاعلام، الخاص منها والعمومي، مرئياً ومسموعاً ومقروءاً.. فلا علاقة لأخلاقهم ولا لأخلاقنا بعهره..

«ترى» شرطة الأخلاق كل عدوان يجري على «الأخلاق» في بطون الكتب... ولا «ترى» أمام هول وفظاعة «جريمة» الشيخ النفزاوي سقوط عشرات القتلى من فتية البلد على «مرأى» من راية البلد.. والقتيل هو الذي أطلق الرصاص.. فأصاب روحه!!.

*

الحديث المنشور في تدريب البدن على لغة طبيعته التي خصَّ الله، لحكمة لا ريب فيها، كل مخلوقاته بها، حديث يسيء نشره إلى الأخلاق العمومية.

وأن يقول لنا الشيخ النفزاوي، كيف يستفيق، بعدما نوِّم طويلاً بدن له علينا حقاً.. مزندقة هي أخت الكفر...

*

عجب عجاب!!

أأخلاق ترضي رب العالمين هذه «الأخلاق» أأخلاق الدول؟ أم «أخلاق» دولة تدول؟

استفتي إذن في أمر يحيى بن الأكثم.. قاضي قضاة البصرة، فكيف «أقام العدل» سنيناً وأين موقعه في «التراث»؟

.. وفي أمر هارون الرشيد بنسائه وجواريه وغلمانه ومجالس لهوه وطربه... فكيف تولى الخلافة وماذا في خلافته نقول؟

.. استفتي في «المفاخرة بين الجواري والغلمان» أليست من «التراث»؟!

■ استفتي وانا في حيرة من أمري ■

وحيرة أمري تأخذني إلى العجب العجاب حين، مسوقة برغمي أستفتي في أمر البخاري أيضاً، فماذا عن كتابه في «النكاح»؟ وماذا عن كتاب مسلم في «الزواج»؟ وماذا عن ابن بابويه في «من لا يحضره فقيه»... أمن «التراث» هذي كلها؟ أم على أي القياس يكون القياس؟

عجب عجاب!!

تقوم في كل الأيام دعوة إلى احتضان التراث فإن تقلعت تقدم «المكتوبجي» ـ أو الرقيب بمنطوق بني عثمان ـ فقصقص من التراث كل من بحث زماناً عن غدنا وعن غده!!!

ما الذي ينبغي احتضانه إذن؟ أهو التراث أم «التراث»؟ وما «الممنوع» تداوله؟ أكلام في البدن أم لغة في العقل؟.. بالله على أي قياس يحكم بالإعدام على روح تلبس قميصها الذي من بدن؟

*

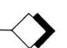
عجب عجاب!!

أأخلاق ترضي رب العالمين هذه «الأخلاق» أأخلاق الدول؟ أم «أخلاق» دولة تدول؟

أسأل مقريء «روح الشرائع» ومستقريء «روح الديانات» أكثير على فأر اختبار الحروب أن يسأل في أخلاق الدساتير؟ أم ألبس مكيافيللي وطناً ودستور عيش؟.

استفيق في الموقف من المجندات الأميركيات شبه العاريات في سوق الخليج العربي عندما تمنع النساء من قيادة السيارات؟؟

بربكم، فليقل لي واحد من المعتصمين بحبل الله: أين الله في كل هذا؟؟ □



الاسلام والحداثة

موريس أبو ناصر

الاسلام والحداثة
وقائع ندوة
«دار الساقي . مواقف، لندن ١٩٩٠

■ تمثّل الحداثة في الغرب ظاهرة معارضة جدليّة، ثلاثيّة الأبعاد: معارضة للتراث، ومعارضة للثقافة البورجوازيّة بمبادئها العقلانيّة والنفعيّة، ومعارضة لذاتها كتقليد أو شكل من أشكال السلطة أو الهيمنة. إنها ثورة على القيم البورجوازية السائدة وتطلّع مستمرّ إلى قيم جديدة وأشكال تعبيريّة جديدة.

وتمثّل الحداثة في الشرق ـ كما يقدمها أدونيس المعني بتنظير الحداثة أكثر من سواه ـ «تساؤلاً جذريّاً، يستكشف اللغة الشعريّة ويستقصيها»، و«افتتاحاً لآفاق جديدة في الممارسة الكتابيّة» وشرط هذا كلّه «الصدور عن نظرة شخصيّة فريدة للإنسان والكون».

وهكذا بين الشرق والغرب تأخذ الحداثة معناها من حيث هي موقف عقلي، وانفتاح منهجي، وقلق ابستمولجي مرافق للعقل الحديث في تجلّياته النقديّة التي تطال حسب هابرماس الحقل العلمي، والحقل الفني، والحقل الأخلاقي. تجلّيات تذوب فيها الحقيقة الكليّة الشاملة، ويحلّ محلّها حقيقة من نوع آخر، حقيقة تنبثق من وعي المعاش، ومن ممارسات الإنسان الاجتماعية ومن نشاطات حرّة خلّاقة، لا من وحي إلهي أو من حقيقة أزليّة.

يُركّز خطاب الحداثة منذ الثمانينات على جميع الظواهر التي يحفل بها العالم العربي، ويرمي إلى كشف التناقضات ليس فقط في الوعي المهيمن، بل في كل التجسيدات والبنى والعلاقات التي تشكل القاعدة المادية لحضارة هذا العالم الذي نعيش في كنفه، ويهدف إلى نقد الفكر النظري، والممارسة العمليّة لعله يكسر بذلك الدائرة المفرغة التي تعيشها المجتمعات العربيّة في المئة سنة الأخيرة، تناقضاً مستمراً بين القول والعمل وحالة مميتة من العجز والتسلل.

السلطات العربية تستعمل الدين لتبرير سياساتها

إن الحداثة التي تنطوي على موقف عقلي، وانفتاح منهجي، وقلق ابستمولجي، تنطوي في الآن نفسه على رغبة في الإبداع والتغير والاكتشاف من هنا كانت «ندوة مواقف» التي ضمّت عدداً كبيراً من المفكرين والفلاسفة والنقاد، (من بينهم فؤاد اسحق الخوري، حسن حنفي، جابر عصفور، محمد أركون، حليم بركات، عزيز العظمة، عادل ضاهر، الياس خوري، محمد بنيس، وهشام شرابي)، ودارت أبحاثهم ومناقشاتهم التي تبعتها حول «الإسلام والحداثة». يقول الشاعر أدونيس معدداً القضايا التي تواجه أسلمة الحداثة وتحديث الإسلام، أن القضية الأولى تكمن في مساءلة الذات أو في مساءلة الهويّة. «فالهويّة ـ بالنسبة للعربي ـ معطاة سلفاً، والحال أن الهويّة هي، على النقيض، حركة وحركيّة»، وأن القضيّة الثانية هي «النصيّة ـ المعياريّة التي تقود ـ كما يضيف أدونيس ـ حركة الفكر والحياة في المجتمع العربي ـ الإسلامي وتهيمن عليها». أما القضية الثالثة برأي صاحب «مواقف» فتتمثل في «توكيد الواحديّة ونفي التعدديّة، ولا بدّ على العكس، من نفي الواحديّة، وتوكيد التعدديّة» وفي هذا ما يقتضي الخروج من مفهوم الواحد، التجريدي الغيبي، إلى مفهوم المتعدّد، الواقعي الملموس. ودون هذا الخروج، كما يوضح أدونيس «سيظلّ سائداً القول بوحدة الأمّة، القائمة على وحدة النصّ، القائم على وحدة الحقيقة، القائمة على وحدة السلطة. ومثل هذه الوحدة إلغاء للمعرفة وللإنسان في آن واحد».

لا تقلّ القضايا التي تشغل أدونيس بأهميتها عن تلك القضايا التي يثيرها المشاركون في الندوة حول عالم الإنسان الجسدي، وعالمه الماورائي، وحول عالم الإنسان الاجتماعي وعلاقته بالدين والسلطة وحول عالم الإنسان اللغوي وعلاقته بالعمران.

فقضية الدكتور حنفي هي تحديث قراءة النص الديني في علاقته بالواقع من خلال خطاب «يعرف كيف يقول، وماذا يقول في آن واحد»، وقضيّة الدكتور حليم بركات هو أن يبيّن كيف أن السلطات والأنظمة القائمة في العالم العربي تستخدم الدين لتبرير سياساتها. وقضيّة محمد أركون «بث الحيويّة في التاريخ الإسلامي» والتفريق بين الحقيقة السوسيولجيّة والحقيقة العلميّة. بهذا المعنى تغدو الحداثة عنده عمل نقدي «يهدف بشكل من الأشكال إلى الكشف عن الجذور التاريخيّة والأبعاد الأسطوريّة لهذه الحقائق السوسيولجيّة تمهيداً لزحزحتها وتغييرها». وقضية هشام شرابي تكمن في اتجاهين مترابطين: الاتجاه العقلاني والاتجاه العلماني أي «عقلنة الحضارة وعلمنة المجتمع. والحديث هو الجديد والطلائعي، بمعنى المغامرة نحو المستقبل والانفلات من قيود الحاضر وماضيه». ويضيف الأستاذ شرابي «غير أن الحديث ليس هرباً من الحاضر بل تأكيد له. فالإبداع والخلق لا يحدثان إلّا في اللحظة الحاضرة، في الآن التي تتحول إلى زمن جديد. الحاضر هو أرض المستقبل وهدفه ودون العمل في الحاضر وتغييره لا يمكن العمل في المستقبل وبنائه».

لا تنتهي قضايا المشاركين في ندوة مواقف عند هذا الحدّ فقضية الدكتور جابر عصفور تكمن في أن الحداثة لا تقوم بالقراءة التقدميّة أو الماركسيّة للإسلام التي تؤول التراث حسب منطقها ـ وإنما بالقراءة التاريخية: «أي أن نقرأة (الإسلام) في سياقه التاريخي، فذلك وحده هو الذي يعطينا وعياً موضوعياً به من ناحية ويعطينا وعياً يساعدنا على خوض المعركة التي نعانيها في هذه المرحلة من ناحية ثانية». وقضية الدكتور محمد بنيس تكمن في قراءة النص قراءة مختلفة تفصل المعرفة عن الحقيقة وتدمج القضايا المتشابهة في الثقافة العربيّة والاوروبية في سياقها التاريخي» حتى لا تظلّ مختزلة لأسئلتها في ماضي الثقافة الأوروبيّة الذي تحوّل إلى نموذج به نترصّد مكاننا ونفتح أفقنا». أما قضية الأستاذ الياس خوري، فهي أن الحداثة تكمن في التجاوز الذي هو المعرفة «الجديد

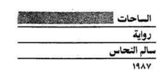
هو أرض معرفة»، وفي الاقتراب من المعاش «الاقتراب من المعاش ومن لغته هو بابنا الوحيد لفهم الماضي ولتنسيبه ولإدراجه في وعينا الحاضر. وهذا هو المعنى الوحيد لتجربة ما بعد الحداثة، التي ما تزال تخطّ ملامح مرحلة أدبيّة في بداياتها».

هكذا وبعد مئة سنة على بداية «النهضة» ما يزال السؤال نفسه، وما زلنا في دائرة الأجوبة التي تتوالد وتفرخ من ذلك التوتّر الحادّ والهائج بين تراث ماضوي عريق وبين حاضر متعب متخلّف من جهة. بين حداثة كاسحة قويّة ولدت ونمت وترعرعت على الضفة الغربيّة للمتوسط، وبين تراث عربي إسلامي يحاول أن ينهض من قدامته متخطّياً أسوار الآلام والمخاضات والعثرات ليدخل إلى العصر ويحضر فيه بكل ما للكلمة من معنى. مشكلة الحداثة الحديثة أنها ولدت في أرض المستعمرين السابقين والجدد. مشكلتها أنها وُلدت وترعرعت في أرضهم وليس في «دار الإسلام». من هنا كان السؤال كيف نخرج من غياب الحداثة إلى حضورها؟ وكانت أجوبة المشاركين في ندوة مواقف، أجوبة لا تستعيد الأصول لتستعيد بها الذات، وإنما تستعيد الأصول لتنقدها وتتحرّر من سلطتها. أجوبة لا تتماهى بالآخر لتجد تبريراً لوجودها، وإنما تستعيد الآخر لتفهمه وتنتقده. أجوبة تعمّق المعرفة بالأصول والذات والآخر، بهدف الفهم التاريخي للأمور والظواهر بكل ملابساتها وانغراساتها في خضمّ الشروط الماديّة والمعنويّة للوجود العربي والإسلامي.

قد تكون أجوبة المشاركين في ندوة مواقف حول الإسلام والحداثة أجوبة من دون مستمعين لأنها تبتعد قليلاً أو كثيراً عن مجتمعات هؤلاء، وتبتعد عما يسود هذه المجتمعات من مكبوت ومقموع ومسكوت عنه، إلا أنها وإن عانت من مشكلة التوصيل تظل كتلك النقاط من الزيت التي تصبّ على مزلاج باب صدىء كما يقول أستاذ الفلسفة في مصر حسن حنفي: «نحن نعيش في غرفة مغلقة وبابها مقفل مرتين بالمزلاج وصدىء منذ ألف سنة. ومهمّتي ليس أن أفتح الباب فوراً. فلن يستطيع أحد فتحه.. ولا أن أضرب الحائط برأسي، لأنه سيشجّ.. وهذا هو ما نفعله كلنا. التحدي من قادر على أن يضع بضع نقاط من الزيت على هذا الباب الصدىء ويحاول قدر الإمكان أن يفتحه □

طقوس السجن السياسي

سمر روحي الفيصل



الساحات
رواية
سالم النحاس
١٩٨٧

■ السجن السياسي مكان غامض تكتنفه الأسرار وتَسْرُد حول طبيعته الحكايات. وعلى الرغم من أنه ظاهرة ملازمة للسلطة إلا أن الدول العربية ما زالت ترفض الاعتراف بوجوده فيها، لأنها حريصة على ألا تُصنَّف في عداد الدول التي لا تحترم حقوق الإنسان. ومن ثَمّ أُحيط هذا السجن بهالة من الغموض والسرية، فلا يُذاع عنه شيء، ولا يجسر أحد على الحديث العلني عنه. ولولا الأدب عموماً، والرواية خصوصاً، لما عرف إنسان عربي ما تخبّئه له السلطة القامعة. والحق أن الرواية العربية لم تفضح السجن السياسي لدى السلطة الوطنية وحسب، وإنما راحت تعرّي أصوله في زمن الاستعمار، كما فعل شريف حتاتة في الجزأين الأولين من ثلاثيته: العين ذات الجفن المعدنية (١٩٧٤) - جناحان للريح (١٩٧٤)، وصلاح حافظ في: القطار (١٩٧٤)، ويوسف ادريس في: العسكري الأسود (د.ت). فقد وضّحت هذه الروايات الطبيعة القمعية للاستعمار، وعرضت ألوان التعذيب وطرائقه. وهي كلها من إنتاج السبعينيات، عقد التمرد الأدبي على الذل الذي وصل إليه الإنسان في الوطن العربي. ويمكن تعزيز ما قدّمته هذه الروايات بالعودة إلى أول رواية عربية صدرت عن السجن السياسي في زمن الاستعمار، وهي رواية «وراء القضبان» (١٩٤٩) لأحمد حسين رئيس حزب مصر الفتاة التي أرّخ فيها الفترة بين ١٩٤١ - ١٩٤٤ بأسلوب الرواية - السيرة.

■ مكان غامض تكتنفه الاسرار وتسرد حول طبيعته الحكايات ■

ويعجب الباحث حين يكتشف أن أساليب التحقيق والتعذيب في سجن الاستعمار السياسي هيّنة ليّنة بالمقياس إلى سجن الاستقلال السياسي الذي رصدته مجموعة كبيرة من الروايات، منها: الجزء الثالث من ثلاثية شريف حتاتة: الهزيمة (١٩٧٨) - شرق المتوسط (١٩٧٩) لعبد الرحمن منيف - السجن (١٩٧٢) لنبيل سليمان - القلعة الخامسة (١٩٧٢) لفاضل العزاوي - نجمة أغسطس (١٩٧٤) لصنع الله ابراهيم - المستنقعات الضوئية (د.ت) لاسماعيل فهد اسماعيل - المحاصرون (١٩٧٣) لفيصل حوراني - الحقد الأسود (١٩٦٦) لشاكر خصباك - الوشم (١٩٧٢) لعبد الرحمن مجيد الربيعي - البصقة (١٩٨٠) لرفعت السعيد - الفلسطيني الطيب (١٩٧٩) لعلي فودة - وراء الشمس (١٩٧٥) لحسن محسّب - الكرنك (١٩٧٦) لنجيب محفوظ... وضمن هذه السلسلة الطويلة التي تُعبّر عن التوق إلى الديمقراطية صدرت رواية «الساحات» (١٩٨٧) للروائي الأردني سالم النحاس، وهي ثاني أعماله الروائية بعد «أوراق عاقر» (١٩٦٨)، لكنها فيما أعلم، إنتاج السجن الذي ذاق سالم مرارته قبل أن يكتب روايته.

تضم رواية «الساحات» خمسة فصول، يُعتقل رداد بطل الرواية في الفصل الأول ويُودع السجن. يسعى أبوه وعمه في الفصل الثاني إلى الإفراج عنه، كما يتبادل أصدقاؤه في المجلس الرأي حول مساعدته. أما الفصل الثالث فيعرض إيداع رداد الزنزانة الانفرادية والتحقيق معه وتعذيبه ومحاولاته الاتصال بالسجين المودع في الزنزانة المجاورة له. ثم يكرر الفصل الرابع محاولات أبي رداد وعمه التوسط لدى ذوي الشأن، ويعرض اعتصام أم رداد وإخوته وحشد من جيرانه في الساحة العامة للمطالبة بالإفراج عنه أو محاكمته. وتُختتم الرواية بالفصل الخامس الذي يضم إيداع رداد الزنزانة الجماعية بعد أن أخفق المحققون في حمله على الاعتراف. ◄





ذلك، بإيجاز شديد، هو الإطار العام لرواية الساحات. ولكنْ، ما طبيعة السجن السياسي داخل هذا الإطار؟ إن للسجن السياسي في رواية الساحات طقوساً محددة تحرص السلطة عليها:

أول هذه الطقوس اعتقال المخالف لها فجراً. واختيار هذا الزمن دون غيره لمداهمة منزل المناوىء للسلطة له ما يسوغه. فالناس نيام، والسلطة حريصة على ألا تكشف عن وجهها جهاراً نهاراً، ولهذا السبب ترسل في رواية الساحات رجل الشرطة صحبة المختار للقبض على رداد. بيد أن المختار، وهو عم رداد، ينبه رداداً وهو يطرق باب المنزل قائلاً: «افتح يا ملعون الوالدين والشاهدين. افتح يا ملعون الوالدين... لازم تشتغل بالسياسة». فيهرب رداد ويهيم على وجهه ثم يلجأ إلى منزل أخته حيث يعتقل ويُضرب حتى يفقد وعيه.

ويصحو رداد في مخفر الشرطة، وبعد حوار قصير مع قائد المخفر يُوصف فيه بأنه جبان حقير كاذب يُقاد إلى السجن السياسي حيث يبدأ الطقس الثاني. ذلك أن إدارة السجن تحرص على أن تُخيف السجين تمهيداً لنيل الاعترافات منه. ولهذا السبب تطلب منه إيداع ما يحمله معه لدى سجّان موكّل بذلك، دون أن تنسى تذكير السجين بالحزام وأربطة الأحذية والأشياء الحادة لئلا يفكر بالانتحار. وهي تركز على الانتحار لتوحي للسجين بالأهوال التي تنتظره في السجن، وتكاد لقسوتها تدفعه إلى الانتحار. وهذا التركيز على الانتحار أول استخدامات علم النفس في السجن السياسي، لكنه تركيز هيّن ليّن إذا قيس إلى الطقس الثالث. فالسجين، بعد إيداعه أشياءه، يُساق إلى زنزانة فردية، ويُمنع من الكلام أو توجيه أي سؤال للسجان. وقد سيق رداد إلى الزنزانة الثانية عشرة وهو يعي أساليب إدارة السجن في الضغط عليه بوساطة حجزه في زنزانة فردية. وقد مُنع من التدخين ونهره السجّان حيث سأله عن ذلك. بيد أن زنزانة رداد لم تكن قاسية جداً. فهي مضاءة تضم عدداً كبيراً من الأغطية، إضافة إلى أن رداداً وطد نفسه على الوحدة، وعرف أنها أسلوب من أساليب الإدارة في إضعافه، فحاول نقضها بالاتصال بالسجين المجاور له بوساطة النقر على الجدار.

بقي رداد أياماً في الزنزانة الفردية قبل أن يساق الى التحقيق. وهذا الإهمال متعمد يؤدي ما يؤديه منع التدخين والمحادثة من توهين الحال النفسية للسجين قبل قيادته الى الطقس الرابع وهو التحقيق الأول. ولهذا التحقيق عاداته الخاصة. إذ ينفرد به محقق واحد يعلن الوداد والشفقة والحرص على السجين، حتى إنه يطلب منه بأدب جم الجلوس ويأتيه بفنجان قهوة ويقدّم له سيكارة، ثم يحاوره بلطف في آرائه ومواقفه من الكون والحياة والسلطة. وقد كان رداد مستعداً للتحقيق، فقدّم إجابات عامة لا يستطيع المحقق بوساطتها إدانته في شيء. وينتهي هذا التحقيق الأول بإعادة رداد الى الزنزانة الفردية بعد الإيحاء له باختلاف المعاملة إذا بقي مصراً على إنكاره... وبعد إهماله أياماً يُساق الى التحقيق الثاني وهو الطقس الخامس في طبيعة السجن السياسي. وهذا التحقيق شديد الوطأة، يفتقر إلى الحدود الدنيا من حقوق الإنسان. وله أيضاً عاداته. إذ يرى رداد محققين، الأول السابق اللين، والثاني الجديد القاسي المنفعل. يحضه الأول على الاعتراف تجنباً للتعذيب، ويُبدي الثاني النزق والانفعال والرغبة في العقاب. لكن رداداً العارف بعادات التحقيق الثاني يبقى مصراً على الإنكار بالانتماء الى جماعة مناهضة للسلطة. ومن ثمّ يُضرب بالعصي ويُركل بالأرجل حتى يفقد وعيه. وتشير رواية الساحات إلى أن حفلات التعذيب تشرع تتكرر بعد ذلك إلى أن يقتنع المحققان بأنه لا فائدة من التعذيب لأن السجين متمسك بالإنكار، ولذلك يُقاد إلى الطقس السادس الأخير وهو إيداعه الزنزانة الجماعية صحبة آخرين عُذّبوا ولم يعترفوا. وتحرص رواية الساحات على أن يبقى رداد في الزنزانة الجماعية، وتصطنع الخاتمة المفتوحة لإلهام القارىء باستمرار الحياة في السجن السياسي، ومن ثمّ تحريضه على ما يجري فيه.

لا فائدة من التعذيب لان السجين متمسك بالانكار

وإذا كانت الطقوس السابقة تلخص طبيعة السجن السياسي فإن هناك وجهاً آخر في رواية الساحات، هو رد فعل الواقع الخارجي على اعتقال رداد. ويكاد هذا الوجه يقتصر على والد رداد ووالدته وحبيبته السابقة سهام. أما والده فسعى إلى الإفراج عنه لكنه يخفق. وأما والدته فتتفق وسهام على جمع النسوة في الساحة العامة زمن خروج الموظفين وإعلان الاعتصام في المكان إلى أن يُفرج عن رداد أو يُحاكم. ولزيادة الضغط على السلطة اتصلت سهام بمدير مكتب إحدى وكالات الأنباء الأجنبية ليغطي نبأ الاعتصام. وعلى الرغم من أن الاعتصام تحوّل إلى احتجاج شعبي إلا أن المخابرات تدخلت واعتقلت عدداً كبيراً من المشاركين فيه. واللافت للنظر أن أم رداد اعتُقلت لكن أحداً لم يحقق معها كما هي حال المعتقلين الآخرين، وإنما اكتفى المحقق بالإفراج عنها بكفالة مالية ووعد بتأمين محاكمة عادلة لابنها. وتعكس صورة اعتصام النسوة موقف السلطة العربية من المرأة، وهو موقف يتسم باللين انطلاقاً من أنه لا خطر من المرأة. وقد استفادت أم رداد من هذا الموقف في زعزعة ثقة الناس بالسلطة، ووضحت لهم أن هذه السلطة ليست قوية إذا تحركوا وتكلموا. إنها سلطة تحيط نفسها بالمخابرات لتمنع الناس من انتقادها، ولكنْ، مَنْ يجرؤ على هذا الانتقاد يكتشف أن السلطة رخوة وليست قوية كما تُصوّر نفسها.

ولا شك في أن القارىء العربي يُقبل على رواية الساحات لحرارة موضوع السجن السياسي. وهو محق في ذلك تبعاً لمعرفته السلطة العربية القمعية وتوقه إلى الديمقراطية. ولعل صورة تعذيب السجين تشد هذا القارىء، فهو يرى فيها الوجه العاري للسلطة العربية في علاقتها التسلطية بمواطنيها. كما يرى التعبير الحقيقي عن فقدان الحدود الدنيا من حقوق الإنسان في الوطن العربي. وربما شاركت هذه الرواية في «التنفيس» عن الضغط الداخلي الذي يشعر به القارىء، ويكاد يسد عليه سبل الحياة الحرة الكريمة. بيد أن الناقد يستطيع التحرر من سيطرة موضوع السجن السياسي في رواية الساحات إذا قارن الرواية بمثيلاتها، وحاكمَها على أنها عمل فني تخييلي.

ذلك أن المكتبة الروائية العربية أصبحت تملك عدداً وافراً من روايات السجن السياسي أشرنا إلى بعضها في فاتحة حديثنا.

ويتوقع الباحث أن ينتج عن هذا التراكم الكمي إنتاج روائي نوعي لا ينقصه العمق الفكري ولا تشوب صنعته الروائية شائبة تخلخل بناءه. ولا يعتقد الباحث أن رواية الساحات جسدت هذا التوقع في مضمونها

وشكلها الفني على حد سواء. فقد كرّرت مضامين الروايات السابقة ولم تضف إليها جديداً سوى صورة اعتصام النسوة. وإذا كان التكرار نابعاً في الأعم الأغلب من أن روايات السجن السياسي كلها تمتح من الواقع الموضوعي للسجن السياسي العربي، وهو سجن واحد وإن اختلفت أسماؤه وأمكنته، فإن الباحث يتوقع أن يتباين التناول الفني لئلا يفقد الموضوع تأثيره في القارىء العربي.

ويمكن القول إن الصورة الجديدة التي قدّمتها رواية الساحات، وهي صورة اعتصام النسوة، نجحت في الإيحاء بهشاشة السلطة العربية، لكنها أثبتت في الوقت نفسه أن السلطة في الرواية تتمتع بقدر من الديمقراطية، وهو أمر يخالف القصد المباشر للمؤلف. فقد تحوّل اعتصام النسوة إلى احتجاج شعبي شارك فيه الرجال الذين هزّتهم صورة أم رداد وحماستها في الدفاع عن حق ابنها. لكن السلطة اعتقلت عدداً من المشاركين في هذا الاحتجاج، ثم أفرجت عنهم جميعاً بما فيهم أم رداد الرأس المدبر للاعتصام. ولو كانت السلطة قمعية إلى درجة اعتقال أي إنسان تصدر عنه نأمة لا ترضى عنها لامتلأت المدن العربية بالمعتقلين، وبات من الضروري أن يدخل الناس الراضخون الخانعون السجون لحجبهم عن المعارضين. يؤكد ذلك أيضاً مسوغ اعتقال رداد. فالغرض من التحقيق الأول والثاني نيل اعتراف رداد بالانتماء إلى جماعة هدفها قلب نظام الحكم. وعلى الرغم من أن رداداً لم يعترف بذلك، إلا أن حواره مع السجناء في الزنزانة الجماعية يشير إلى انتمائه للحزب الشيوعي، كما يشير العون الذي قدّمه صديقه هادي في أثناء اعتصام النسوة إلى أن رداداً منتم حقاً إلى إحدى الجماعات المناوئة للسلطة. أي أنها لم تعتقل رداداً لأنه صاحب رأي في السلطة، وإنما اعتقلته لأنه مشارك في تنظيم عامل على تغييرها. وعلى الرغم من أهمية هذا المسوغ لاعتقال السجين السياسي فإن رواية الساحات لم تُسلط الضوء الروائي الكافي عليه كما فعلت مثيلاتها، وخصوصاً «شرق المتوسط» لعبد الرحمن منيف، و«السجن» لنبيل سليمان. بل إن السلطة لا تهتم بالتنظيم من حيث هو تكتل بشري، وإنما تهتم بالتكتل حول أهداف سياسية محددة يسعى التنظيم الى تحقيقها بالقوة. ولهذا السبب نراها تطلق سراح السجين السياسي إذا اكتشفت أنه غير منتم إلى تنظيم معين وإن كان يحمل آراء هذا التنظيم ويؤمن بها، كما هي الحال في رواية «الحقد الأسود» لشاكر خصباك، ورواية «البصقة» لرفعت السعيد. فحين اكتشفت السلطة أن رشاد الهادي بطل الرواية الأولى غير منتم لعصبة الشعب أطلقت سراحه، كما أطلقت سراح الدكتور مدحت سلام في الرواية الثانية حيث أيقنت أنه غير منتم إلى تنظيم فلسطيني راغب في قلب نظام الحكم...

وعلى الرغم من أن رواية الساحات التقت روايات السجن السياسي في تراتبية الطقوس، إلا أنها لم تبلغ مبلغها في تصوير الآلام الجسدية والنفسية التي يعاني منها السجين في حياته اليومية داخل السجن، سواء أكان الأمر يتعلق بالانقطاع عن العالم أم يتعلق بالتعذيب الهمجي الذي يضعه على حافة الموت. واللافت للنظر أن رداداً بطل رواية الساحات بقي طوال الرواية قوياً يعي ما يريده المحققون ويهيء نفسه له، ومن ثمّ لم يؤثر فيه التعذيب ولا الإهانة ولا الوحدة، ولم يعان من فقدان الشروط الصحية في الزنزانة، ولم يخف أو يتردد أو يفكر بالاعتراف أو يأمل برفع التعذيب عنه قليلاً ليتمكن من النوم ملاوة. إنه بطل راض عن نفسه، مكتف باستنكار سجنه وسجانيه، ولا شيء وراء ذلك. بل إنه في خواتيم الرواية يشرع يخطب بنبرة وعظية عن قوة تجدُّد الحياة التي اتخذ منها هدفاً لنضاله وحاول إقناع تنظيمه بها. □

رحلة البحث عن وضع اعتباري

عبد اللطيف البازي

تجاعيد الأسد
رواية
عبد اللطيف اللعبي
ترجمة محمد الشركي
«نشر توبقال، البيضاء ١٩٨٩

■ تتميز أعمال عبد اللطيف اللعبي بخاصية أساسية وهي أنها تترابط فيما بينها ويحيل بعضها على بعض. ويرجع ذلك إلى أن هذه الأعمال تندرج ضمن مشروع فكري وإبداعي واضح المعالم، ولا يتردد في أن يستثمر بعض عناصره الذاتية لكي يجاور إشكالات وأشكالاً جديدة، أو يعمق النقاش حول أسئلة جمالية أو مجتمعية سبق أن لامسها لمساً خفيفاً.

ورواية عبد اللطيف اللعبي الأخيرة «تجاعيد الأسد» (ترجمة محمد الشركي، نشر توبقال، البيضاء ١٩٨٩) قد اختارت أن تفكر في موضوع دقيق وشائك هو موضوع سلطة المثقف في مجتمعنا المغربي/ العربي. وهي تحلل وتشير إلى أبعاد هذه السلطة الرمزية وتسجل بأسى واضح التعامل غير اللائق الذي يكون المثقف موضوعاً له لا من قبل السلطة فحسب بل من طرف العاملين في الحقل الثقافي أنفسهم. وهكذا يعلن سارد «تجاعيد الأسد» عن تذمره قائلاً:

«طفح كيلي بالمحاكمات ومسرحها» (الرواية ص ١٩)

وهذا السارد/ الشخصية المحورية لا مطلب له إلا أن تصان ذاتيته وأن يتم الاعتراف به ككائن له كيانه الخاص:

«أي خزي في أن يكون المرء ذاته، هذا التركيب الغريب لما فعلوه فينا وما فعلناه في أنفسنا» (ص ٣٨).

غير أنه يبدو أن المثقف في مجتمع مثل مجتمعنا محكوم عليه بأن تصبح جميع أنشطته ومشاريعه موضع تأمل مجهري، وهذا ما يجعل الشخصية المحورية في رواية عبد اللطيف اللعبي تفكر طويلاً قبل أن تأخذ قراراً بالسفر للعيش بفرنسا:

«منذ شهور والتردد يعذبه. يذهب أم يبقى. لقد ازداد مؤخراً تقلص مجال القول◄




والفعل. كما تقلصت دائرة الأصدقاء أيضاً. ولنتحاشى الكلام عما كان يمكن مشاهدته في المسرح والسينما والتلفزيون» (ص ٣٨).

وبالفعل، فإن ما كان يتوقعه يحدث، وتكثر التأويلات المغرضة:

«ـ لم يعد لديه خيار آخر لأنه أفرغ كل ما كان في جعبته.

ـ من الآن فصاعداً ستكون الصفحة البيضاء صحراؤه المقفرة من الواحات والسراب سيحترق فيها على مهل.

ـ سقط قناع مسقط الأقنعة» (ص ٧٢).

لذا يجد السارد نفسه مضطراً إلى اللجوء لبعض الحدة لكي يدافع عن ذاتيته وعن حريته، ويحاول تصحيح العلاقة التي تربطه بجمهوره وبقرائه:

«لست مهرج أحد (...) لست بائع كلمات، أتسمعني؟ أكتب بحياتي، بمجازفاتي ومخاطري (...) لا أحد أكثر طيشاً من القارىء. حينما تعتقد بأنك هديته إلى ألمك، أثرت فيه جدياً، بلبلته، يكون قد طوى كتابك لينتقل إلى آخر. هذا إذا لم ينتقل إلى الأمور التي يعتبرها أكثر جدية وجدارة بالعناء» (ص ٧٧).

والسارد/ الشخصية المحورية لا يقوم هنا الا بترديد ما قرأناه في كتاب عبد اللطيف اللعبي «الرهان الثقافي» عن وضعية المثقف العربي حيث لاحظ بأن هذه الوضعية هي

«جد هشة، وعمل نزع الحجب الذي يقوم به المثقف يعرضه ان آجلاً أو عاجلاً إلى مخاطر المهنة. كما أن هامشيته عن الأحزاب المعارضة تجعله معرضاً إلى الاجهاز والاتهامات بالنخبوية والانهزامية»[1].

وحينذاك، يبقى الخيار الوحيد أمام المثقف هو أن يتشبث باختياراته وبمشاريعه:

«هكذا، وربما لأول مرة، يستطيع الابداع الفني أو النظري أن ينطلق من اشكاليته الخاصة وأن يعيد الارتباط بالواقع العاري والعميق دون أن يعبر صراط السلطة وكواليسها»[2].

ويمكن أن نسجل كذلك أن عبد اللطيف اللعبي منذ كتابه الرائع «مجنون الأمل» قد لمح الى موضوع سلطة المثقف ومخاطرها، وتساؤل تساؤلاً جد دال:

«حريتك يوماً ما كيف ستعيشها؟»[3]

وهكذا نرى كيف أن الأعمال المذكورة، رغم اختلاف خطاباتها، تضيء بعضها البعض وتتساند فيما بينها.

وبالرغم من أن رواية «تجاعيد الأسد» تنتمي في مسار عبد اللطيف اللعبي إلى ما يمكن تسميته بمرحلة المنفى، فإنها تذكرنا بالمنفى الآخر الذي عاشه السارد/ المؤلف:

«أواجه نفسي في العتمة المتواطئة والرحيمة كما كنت أفعل سابقاً: في زنزانتي الموصدة» (ص ٨٣) مما يجعل هذا العمل يتأرجح ما بين النوع الروائي (حسب ما يعلن عن ذلك الغلاف) وما بين السيرة الذاتية والمذكرات.

وبالاضافة إلى الملاحظة السابقة، تستوقفنا هذه الاشارة من طرف السارد:

«أم كلثوم. هذه المطربة مرة أخرى. منذ عشرين عاماً و(ع) يصفي حسابه معها دون أن يصفي شيئاً بالمرة» (ص ٩١).

وهذه احالة واضحة على رواية (العين والليل) وعلى بعض القصائد المشهورة لعبد اللطيف اللعبي «تهجم» فيها على «سيدة الطرب العربي»، مما يجعلنا نتساءل عما يجعل الروائيين المغاربة يفضلون تشغيل ذاكرتهم على أعمال خيالهم.

لقد كانت «تجاعيد الأسد» تطمح إلى أن تكون عملاً متعدد الأصوات (صوت الأم، صوت الأب، صوت الزوجة، صوت حديدان، أصوات المعلقين...) إلا أن صوت السارد/ الشخصية المحورية/ المؤلف ظل هو المتحكم ذلك لأن هذه الرواية اعتمدت أساساً على البوح والمكاشفة. وهذا الاعتماد على البوح نفسه هو ما جعلها تتخذ طابعاً ذهنياً أولاً، وتهمل الجانب الجمالي في الكتابة ثانياً. لذا، فهذه الرواية لم تشكل، حسب ما نرى، إضافة جديدة إلى رصيد عبد اللطيف اللعبي الثري، بل ظلت أسيرة نمطية ما: استدعاء الذاكرة الاستعانة ـ المفتعلة ربما ـ بالتراث الحكائي (حكاية عجب بن عجيب، شخصية حديدان)، غلبة طابع الانفعال. وهذا لا ينفي أنها تتميز بأهم المميزات التي رصدها الباحث سعيد يقطين في الرواية المغربية الجديدة[4] إن على مستوى الخطاب أو على مستوى مادة الحكي وهي: تكسير عمودية السرد، استيعاب الخطاب لبنيات خطابية وسردية عديدة، حضور الوعي الكتابي لدى الكاتب، غياب القصة، حضور الشخصية المتلاشية، غياب الحدث. وإنما هذا يعني أن المميزات المذكورة لم تعد كافية، وأن الرواية المغربية الجديدة قد وصلت حداً من الاكتمال ـ أي الانغلاق ـ، وعليها، من ثم، أن تبحث عن جديدها وعن تميزها[5] □

---

(١) عبد اللطيف اللعبي، الرهان الثقافي، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٥، ص٥٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٥١.

(٣) عبد اللطيف اللعبي، مجنون الامل، المؤسسة العربية للابحاث، بيروت، ١٩٨٣، ص٧٧.

(٤) سعيد يقطين، مادة الحكي في الرواية المغربية الجديدة، جريدة أنوال (المغربية) العدد ٥١٣ (٦-١٠-١٩٩٠)، ص ١٨.

(٥) من النماذج الروائية التي ينسحب عليها هذا الحكم: الذاكرة الموشومة لعبد الكبير الخطيبي، كان واخواتها ودليل العنفوان لعبد القادر الشاوي، مجنون الامل لعبد اللطيف اللعبي، الطيبون لمبارك ربيع، الغربة واليتيم واوراق لعبد الله العروي، لعبة النسيان لمحمد برادة...

يحيى جابر - يوسف بزي

السحر في التوراة

دراسة تاريخية

شفيق مقار

«رياض الريس للكتب والنشر».

لندن ١٩٩٠

■ إضافة إلى أن خلفية هذا الكتاب إرجاع «التوراة» إلى المصادر الدينية لمصر الفرعونية وحضارة بلاد ما بين النهرين - وهذا أصبح محسوماً علمياً وأركيولوجياً - فإنه يتخذ أهمية نسبية بين الكتب العربية المتخصصة بدراسة التوراة، كونه يتناول ظاهرة من ظواهر أقدم «كتاب سماوي»، أي الممارسات والطقوس والتعاليم السحرية المخفية بعناية في طيات أسفاره.

هنا نكتشف اعتقادات كهنوتية بالسحر يقربها «الدين اليهودي»، وهذا الاكتشاف يقودنا إلى مسألة جوهرية تطال الصفة «الدينية» للمعتقد اليهودي والتوراة. إذ أن السحر هو ممارسة بدائية ما قبل المرحلة الدينية، لأنه مشاركة مع الإله تنم عن تحدي بشري، عكس الدين الذي هو خضوع وينم عن تواضع بشري، وهذه المسألة السلوكية هي التي تفصل ما بين الديني والسحري. وإذ كان التوراة لا يفصل بينهما فهذا يقودنا للقول أن التوراة غير سماوي (...) ليس لأنه يتضمن اعتقادات بالسحر تعطي الكهنة والعرافين مركزاً مقابلاً للإله، بل لأنه أيضاً - كما يكشف مقار - في تركيبته النصية قائم على مجموعة لملمات لنصوص دينية وثنية مصرية وغير مصرية. وحتى السحر الذي يتضمنه هو في مجموعه ممارسات سحرية خاصة بالمصريين إلا أنه تطور عنها وغلبها.

أيضاً، هذا الكتاب، إذ يعرض المراحل التي مر بها «السحر اليهودي» يعرض بشيء من الدقة تحليلات للعلاقة بين السحر والأسطورية الدينية في التوراة، إذ يسجل مجموعة ملاحظات تشي بمعظمها إلى أن اليهود كمجموعة قبلية قمّشت نصها الديني، الأسطوري، ومفهومها للإله من أجل أهداف سياسية ومصالح خاصة نمت وتطورت وتماسكت مع نمو وتماسك طبقة الكهان التي استطاعت لظروف تاريخية وموضوعية أن ترسم المسار الاجتماعي للجماعة اليهودية. ورغم اختلافنا مع المؤلف حول حقيقية الأحداث تاريخياً وجغرافياً، لما يكشفه كتابان آخران حول تاريخ التوراة هما «التوراة جاءت من جزيرة العرب» و«خفايا التوراة» لكمال الصليبي، يبقى كتابه مستنداً إضافياً حول ماهية الديانة اليهودية من وجهة نظر معينة. □

٦٠٠ صفحة من الحجم الوسط

أسئلة الشوق الممل

شعر

دريد أبو شقرا

«الكنوز الفكرية»

بيروت ١٩٩٠

■ باكورة دريد أبو شقرا الشعرية «أسئلة الشوق الممل»، لا تخرج من كونها انطباعات سريعة لالتقاط المفردة الشعرية، المنسولة من حواضر ورومانسية ترقى إلى عوالم جبران وأبي شبكة. حيث تغرق القصائد في استحضار السنابل والحقول والبيادر والحقد والشموع والغربة والشمس... مع شيء من فتات الغزل والوجدانيات الوطنية...

يا التي أهدي

أوقدي لي شمعة

من حنقة طفل.. خلف خفق الصدر..

في صهيل الموت...

حبي.. وفوق جسر الموت

فوق ضحك الموت...

آتيك...

تظلل المرأة نصوص دريد أبو شقرا، فهي الأم والعشيقة والحبيبة. ومن خلالها يصور هواجسه السياسية ويستعيد معها بقايا طفولة. يحاول تأتأة الشعر من باب واسع ثم طرقه مراراً إلى أن تخلع وتشلع، فالمرأة كرمز خلاص لقول القصيدة والقابلة لولادة اللحظة الشعرية، ليست إلا شعراً سائداً، وإن حاول دريد أبو شقرا أن يذيل مجموعته بمقدمة لفهم قصائده. وهو يتمنى أن تقرأ على طريقته وهذا لا يكفي، وكذلك الاشارة الى دور الناقد ليستوعب، ويؤطر وجهة نظره، حسب ما يريد الشاعر، وهذا مقتل أساسي في قراءة الشعر، مما يفقده احتماله، وإرهاصاته، وكشف خفايا اللغة، وتقليبها، ونبشها.

يقول دريد أبو شقرا في مقدمته «وأضيف هنا مذكراً بأنه كلما أمعن الشاعر في الترميز كلما ازدادت حقيقة موقفه وضوحاً»... ولا نعرف أي رمز يقصد؟ □

٢٤٠ صفحة من القطع الوسط.

عجائب الهند

حكايات تراثية

يوسف الشاروني

«رياض الريس للكتب والنشر

لندن ١٩٩٠»

■ تبدو المبالغات في حكايات «عجائب الهند» هي العنصر الفني المميز في استعراض قصص الملاحة العربية، والمبالغة هي كشف المخيلة على أبوابها الواسعة، وخصوصاً أن البحر هو السر الكبير والمجهول في تاريخنا العربي، لولا بعض حكايات السندباد البحري، وبعض أجواء الف ليلة وليلة... من هنا يأتي كتاب عجائب الهند «للهرمزي» ليسد نقصاً في المكتبة العربية بعد أن نفض الغبار عنها يوسف الشاروني بمقدمة ذكية في استعراضها وجديتها وعلميتها....

البحر سيد الحكاية، والحكاية تولد من اختها الحكاية، والراوي لا يتعب عن ذكر رحلته الطويلة، التي يتخللها صور تقشعر لها الأبدان، ومتعة المنجاة بحيلة ما، أو طائر، والبحث عن أرض الذهب والوقوع في أسر آكلي لحوم البشر، والجان الذين يسيطرون على أنفاس البحار... الذي يعود خائباً الى البصرة وضواحيها.

تراث مشبع بالشعر واللغة، لا يؤثر الراوي في جمع حكاياته، يبوّبها يفهرسها يختزل ويضيف، وتطول السهرة مع بطل في رحلته الأسطورية... إنه في حضن الموت والخطر...

كتاب «عجائب الهند» مادة خصبة للقص الشعبي في المقاهي العربية التي اختفت، أو ◄











انه يصلح للنهب التلفزيوني العربي التي تبحث عن فكرة تراثية في بنيتها الدرامية، وكذلك كمرجع في الحبكة الروائية والسينمائية... حيث المتعة والتشويق في خفايا أرض الواق والواق والسرطان العملاق والقردة التي ترشد الى الذهب ولؤلؤة في جوف سمكة...

كتاب مفتوح لأدب الأطفال وللمسرحة التلفزيونية أو غير ذلك لمن يريد أن يسرق فكرة ما... جاهزة ناجزة.□

١٨٨ صفحة من القطع الوسط

هوامش على دم القصيدة

شعر

غسان مطر

«دار فكر». بيروت ١٩٩٠

■ يختصر هذا المقطع الشعري مجموعة غسان مطر «هوامش على دم القصيدة» مشاعر لا يفلت من أسر مفردته المنقبضة على نفسها، والتي تستدر الدمع من تلقائها كإشارة بلا دلالات. والقصيدة لا تدعي أكثر من كينونتها كأداة للتطهير، والشعر في مقلب آخر. يتخفى، ويتوارى.

القصيدة عند غسان مطر تأتي بعد غياب طويل عن الساحة الشعرية وهنا يكمن مأزقها، في أنها تعود الى نقطة البداية... فالشاعر الذي توقف عن الكتابة أو النشر منذ عشر سنوات عاد الى حضن القصيدة ليتواسى، ويتوازن بعد استشهاد ابنته الوحيدة من جراء سيارة مفخخة، فعاد الى الشعر منذ سنة بمجموعة «عزف على قبر لارا» ثم اتبع ذلك بهوامش على دم القصيدة التي لا تنفصل عن تجربته السابقة لكون القصيدة ترجع إلى أصلها كوسيلة لكشف وتوازن داخلي مع حزن العالم، ولكن تغرق في الفتات الشعري السائد. حيث الوطن والدم والعاصفة والمستحيل والبنفسج، هي المشاغل الكلامية التي يطرقها غسان مطر مرة أخرى ليستعيد صوته الأول، كخطوة على طريق البدايات، وتبدو القصيدة حبل نجاة من انتحار، لا أكثر

ارتعاشات غسان مطر الشعرية. تنسحب لصالح الشعار، فيندثر الصوت في الهباء، والوتر المرتج يتحول إلى صدى. فهو لم يخفف تلك الحمولة الوطنية عن أكتاف القصيدة لتبدو أكثر أناقة وأكثر تعبيراً عن تلك الدمعة الضخمة التي تدعى الوطن.□

١١١ صفحة من القطع الوسط

أخبار الخبر

دراسة نقدية

وضاح شرارة

«دار الجديد» بيروت ١٩٩٠

■ العنوان الكامل للكتاب («أخبار مجنون بني عامر» لأبي الفرج الأصبهاني ويذيله «أخبار الخبر» لوضاح شرارة) والذي يهمنا منه الجزء الثاني الذي هو تحليل وتعليق ونقد للأول.

وإذا كان أبو الفرج الأصبهاني قد مارس على طريقته في قول النقد لأخبار مجنون ليلى، فإن وضاح شرارة قد ساهم في كشف ما تمنع عن كشفه الأول، وفي هذا التناص الثنائي على نص الحكاية نقرأ، ضمن سطوره، الترسبات النادرة للأفكار التي وارتها الحكاية عن أعين «التاريخ».

وضاح شرارة بدقة المجهر، وبحيوية المادة المنظورة، يتبدى نصه كمحصول ناجز لحقل مترامي الأطراف من المعلومات والمنظومات المعرفية. إنه وبرغبة الجيولوجي يبحث عن أصعب المناجم والترسبات، عن الأقوال التي لم تقال... إذاً «أخبار الخبر» يتخذ من «أخبار المجنون» ذريعة ملائمة لنقد التراث الديني (...) والأدبي في التاريخ المكتوب بخط الجماعة. انه يبحث في هذه الوثيقة عن البنى الفكرية الأولية (الميثولوجيا؟) للذاكرة الجماعية الشعبية في جزئها غير الواعي، الذي إلى حد بعيد يخبيء منظومة خطابه التاريخي،

وإذ فجأة يبدو «مجنون بني عامر»، مع هذا البحث، غير بريء من النشاط النقدي المحظور الذي مارسه اللاوعي الجمعي بحق المعطى الديني والأدبي والأخلاقي، هذا النشاط الذي هو جزء من حركة نسقه الحضاري.

على الأقل، يبدو شغل شرارة، في بحثه السوسيولوجي يعرض كمية من العناصر، التاريخية والقصصية المتوافرة في متن نص الأصبهاني ليحولها عبر منهجه «الوظائفي» إلى مجموعة من الدلائل على الدعائم الثابتة للسياق الاجتماعي الذي عاشه ذاك النص المحرر من قبل الجماعة، وإذ تتعدد مستويات التحليل، تتعدد التواريخ المخبوءة خلف التاريخ، أي تتعدد النصوص في النص الواحد. □

١٠٠ صفحة من الحجم الوسط

أميركا والعرب

دراسة

نظام شرابي

«رياض الريس للكتب والنشر»

لندن، ١٩٩٠

■ كيف يمكن أن تضغط مجلداً من ثمانمائة صفحة لكتاب نظام شرابي «أميركا والعرب» بسطور قليلة؟... وخصوصاً أن الكتاب يعتمد على العلم والمنهج التحليلي في بحثه الطويل عن السياسة الأميركية في الوطن العربي خلال القرن العشرين.

يستند نظام شرابي في عملية نبشه لهذا التاريخ الى الوثائق، وفي جدية واضحة مع صرامة علمية لتحليل العلاقات الحساسة ونمطية التفكير الأميركي في هذه البقعة الجغرافية من العالم... وتأتي أحداث الخليج دليلاً ساطعاً على ذلك من خلال أهمية المصالح الأميركية في عالمنا العربي ومن هنا ضرورة الكتاب... لفهم بنية العقلية السياسية الأميركية، وبأسلوب سلس، لا يختفي وراء التهويل والشعارات الرنانة بل بالشواهد المثبتة عن التحالف الوثيق بين اللوبي الصهيوني والسياسة الأميركية...

يستعرض شرابي هذه العلاقات من أواخر القرن الثامن عشر حتى تاريخ الانتفاضة الفلسطينية، بعيداً عن البهلوانيات الكلامية والغرائبيات والغيبيات التي تحكمت بثقافتنا السياسية في عالمنا العربي من زعماء سياسيين إلى عامة شعب... وتكمن أهمية «أميركا والعرب» أنه يقرّب اليك المادة التاريخية الجافة، برشاقة، وبحياد، لكشف أسرار وخفايا وتقارير مخابرات وخصوصاً تلك المرحلة المهمة والفاصلة في التاريخ العربي المعاصر ونعني بها زيارة السادات إلى القدس المحتلة، وما يلي ذلك من حروب شهدناها

٨٠٠ صفحة من القطع الكبير

القفص

قصص

ابراهيم الكوني

«رياض الريس للكتب والنشر». لندن، ١٩٩٠

■ موال صحراوي حزين يتسلل من «قفص» ابراهيم الكوني، فالقصص السبع تتداخل مع بعضها في رؤية احادية لرمال شاسعة تنتظر قطرة ماء من سيل خرافي حيث «الحمادة» اختزال العالم، ورمية انسان في العراء من كف قدر ليتماهى مع النبات والحجر والشمس، هناك تحت اللهب يتشيأ تارة، مع الكائنات أو يحاول لحظة وعي.

من بوابة الشعر يدخل ابراهيم الكوني الى فضاء قصته؛ حيث تتحول نبتة الترفاس الى كنز في الصحراء... يحاكيها، يستنطقها، يغرزها كوشم على ذراع قصته، ثم يدخل في تخاريم الخرافة... الشعر هنا رافعة لنقل الصحراء الى بحيرة الكلام.

يستعير ابراهيم الكوني من التطريز الملحمي، من الكتابة الجاهلية الأولى (جلجامش...) ويغزل شروش الجسد الانساني على نول الطبيعة ـ البربرية حيث الرعشة تختلط مع عواء الذئاب وتفوح رائحة الأجساد مع آثار السحالي والأفاعي والخنافس والتيوس... إنها الكتابة الطفولية لعالم الصحراء.

تنضم قصص وروايات ابراهيم عن «الطوارق» الى عالم قصصي نشهده في عالمنا العربي من روايات عبد الرحمن منيف عن الصحراء «السعودية» إلى أكراد سليم بركات، إنها الكتابات المحلية، المتوارثة والمتأثرة بكتابات امريكا اللاتينية... لحظة وعي، لاكتشاف المحلي، لاكتشاف المكان... لإحياء الأهل من ذاكرة شرسة...

نجح ابراهيم الكوني في صياغة ملامح رواية عن الصحراء، ويرد بذلك على أن الرواية هي ابنة مجتمع برجوازي، أو أنها لأهل المدن... و«القفص» مشروع مفتوح لإضافات عربية على أقطارها الخاصة والمحلية.

١٦٤ صفحة من القطع الصغير

قصائد خائفة

جودت فخر الدين

شعر

«دار الآداب». بيروت ١٩٩٠

■ تسير تجربة جودت فخر الدين منذ بداياتها في جادة مستقيمة (...) واضحة وغير مضطربة، وتطورية في حيز ذوقيتها على الأقل. شعره كان دوماً على صلة بالغنائية الرومانسية، التي طبعت الأدب العربي «النهضوي»، وعلى هندسة موسيقية تتصف بمحدودية تنوعها واستقرارها... قصائد مطمئنة إلى مفرداتها، ومصيرها.

وصلته بالنهضوي واهنة نسبياً لأن نصه لا يبتعد عن الزمن الشعري الراهن، وهو إذ يستفيد من كل السجال الذي حصل في تاريخ حركة الحداثة فإنه لا يتوانى عن محاكاة تلك الذاكرة الشعرية النهضوية، التي كانت، فعلياً، الحاضن التاريخي لثورة الحداثة، وإذا كانت القصيدة هنا تستدعي تداعيات الرومانسية فإنها على تماس نوعي بالوعي الوجودي وهذا ما يدفعها للتموقع بين الصوت الريفي ـ الرومانسي والإيقاع الحداثوي القلق.

قصائد، لغتها تدور في فلك طفولتها، طفولة الشاعر. وإذ تقوله في وعيه اليومي، تقول نسبها الماضوي، شاعريتها المختزنة في ثنائية الحاضر والذاكرة، لتنعقد الكلمات على التفعيلة، لا النثر، لأن التفعيلة هي المعبّر الشكلي للشعر الذي يقف بين تاريخه وحاضره.

ويتوجس فخر الدين الغناء، والمناخات الريفية، ويتصل شعره، في أكثر مناحيه التأملية، بالديني، أو ما يشابه الديني. وهنا يغدو ميّالاً إلى وهم «اليوتوبي» في ماض مفقود، تأمل القصيدة أن يصير مستقبلاً. ولا تدعي القصيدة عنده دخولها في السياق الشعري السائد إلا من حيث قرابتها المحدودة لما دعي بـ «شعراء الجنوب»، ولا تدعي كذلك التمرد أو التبرؤ من الحداثة، أو التزامها بالتراث، إنما هي في موضوعاتها وأشكالها على صيغة توافقية تتماثل مع توافقيته، هو الريفي المتعايش مع نظام المدينة □

تقع المجموعة في ٩٥ صفحة

ناقد ومنقود

كتاب ايمان لا كتاب شريعة

نديم نصار
سورية



■ نقع في كثير من المغالطات إذا حاولنا مقارنة الانجيل بالقرآن من ناحية الوحي الالهي، فالديانة الاسلامية تعتبر أن القرآن هو اعجاز الدين، وهو الوحي المباشر من الله الذي أنزله كما هو على رسوله. وهذا الاعتبار لا ينطبق ولا بشكل من الأشكال على نظرية الوحي في الانجيل، فالمسيحية لا تعتبر أن الانجيل هو اعجازها، ولكن الاعجاز يكمن في شخص السيد المسيح، لذلك لا يمكن أن نقارن الكتابين من وجهة نظر الوحي. والكاتب العزيز الصادق النيهوم يقع في ترديد آراء قديمة شائعة لا دليل لها ولا إثبات وإنما أقول يمكن أن يرددها كل مسلم يريد أن يتحدث عن الانجيل، فالذي يطّلع على أبسط قواعد اللاهوت المسيحي يكتشف أن الوحي من الوجهة المسيحية هو كشف الله لذاته بشخص السيد المسيح. وهكذا جاء الانجيل شهادة الرسل لاختبارهم مع صاحب الكشف وموضوعه، لذلك تعتبر المسيحية الانجيل ليس كتاب تاريخ فحسب بل هو كتاب ايمان بالدرجة الأولى يسجل خبرة التلاميذ مع السيد المسيح. وأهم من هذا كله أنه شهادة قيامة لأن الانجيل بأكمله كُتب على ضوء قيامة المسيح من بين الأموات بعد صلبه. وهنا نأتي إلى الرأي الذي يقول إن الانجيل هو كتابٌ محرّف عبث به الكهنة على مر الزمن عن طريق الترجمة أو عن أية طريق أخرى.

إن هذا الرأي لا يستند إلى أي دليل تاريخي، ولم يستطع أي باحث عبر التاريخ أن يثبت أن الانجيل كتاب محرف بمعنى تشويه الحقائق الأساسية التي يحملها مع العلم أن الانجيل كتاب قابل للترجمة لأن اعجازه لا يكمن في اللغة التي كتب بها بل بالكشف الالهي المباشر من خلال شخص السيد المسيح. إن كلمة (انجيل) هي كلمة يونانية وتعني بالعربية «الخبر السار» أو «البشارة»، لذلك فعندما نقول انجيل متى فكأننا نقول «الانجيل بحسب متى» أو «البشارة بحسب متى». وإيمان المسيحية عبر الأجيال ومنذ وجود السيد المسيح على الأرض أن الروح القدس سوف يكون مع التلاميذ ومع الكنيسة ليقودها ويرشدها، وما زالت الكنيسة حتى اليوم تؤمن بهذا، وهي مستمرة ليس بقوة أبنائها أو فلسفتهم أو علمهم وإنما بقوة الروح القدس الذي هو في الكنيسة ويعمل بها من خلال إما رجال الدين أو الأشخاص العلمانيين.

وانطلاقاً من هذا الايمان فإن الروح القدس هو الذي أرشد الكنيسة الأولى لجمع الكتب التي بين أيدينا اليوم وجعلها في كتاب واحد اسمه العهد الجديد أو انجيل يسوع المسيح. والروح نفسه يحمي الانجيل من التحريف أو العبث بحقيقة الكشف الالهي. لقد خضع الانجيل على مر العصور للنقد والتحليل الدقيق، ومدارس النقد كثيرة، فمنها النقد النصي والنقد الأدبي والنقد النصي في طوره المنقح والنقد التاريخي. هذه المدارس في النقد كانت ولا تزال مفتوحة لجميع الذين يرغبون في البحث عن الحقيقة.

ولكن من المؤسف حقاً أن نقرأ بعض الآراء الشائعة والتي أصبحت إلى حد كبير مبتذلة لأنها لا تعتمد على أصول البحث العلمي ترد في مقالة لكاتب نقدره ونحترمه مثل الأستاذ الصادق النيهوم، فالكاتب يقول في مقالته «خيانة مرفوعة الرأس»: «بالنسبة للانجيل أثبت القرآن رواية لوقا في سورة مريم وآل عمران ولكنه أسقط بقية الأناجيل ورفض قولها إن المسيح ابن الله وندد كثيراً بهذه الترجمة الاغريقية متعمداً ضرب القاعدة التي تقوم عليها سلطة البابوات في الكنيسة الكاثوليكية وهو المنهج الذي أعاد البروتستانت اكتشافه بعد ثمانية قرون من نزول القرآن».

في هذا المقطع هناك ثلاث نقاط هامة أريد الرد عليها باختصار:

أولاً: إن تعبير «الترجمة الاغريقية» غريب، وأحب أن أسأل الكاتب: إذا كانت لغة الانجيل الأصلية هي اللغة الاغريقية فمن أية لغة تُرجم تعبير «ابن الله»؟

إن هذا التعبير مقصود، ويحمل المعنى اللاهوتي الكامل للكلمة. ففي انجيل لوقا بالذات وردت اشارات كثيرة تحمل هذا التعبير وسأذكر بعضها: فإذا قرأنا لوقا ٢٢ ؛ ٤٣ و٢٣ : ٤٦ نرى أن السيد المسيح ينادي الله بـ «يا أبتاه» وأيضاً لوقا ٨:٢٨ و٢٢ : ٧٠ نرى اعلاناً من الآخرين أن السيد المسيح هو ابن الله وأخيراً وليس آخراً لوقا ٩ : ٣٥ نرى أن الله نفسه يعلن أن السيد المسيح هو ابنه: «وصار صوت من السحابة قائلاً هذا هو ابني الحبيب له اسمعوا»، فكيف يمكن أن يكون القرآن قد أثبت رواية لوقا وأغفل كل هذه الشواهد المباشرة وغير المباشرة للتعبير الذي رفضه الكاتب؟ وبالمناسبة فأسلوب الكاتب يدل بشكل قطعي على عدم اطلاعه حتى السطحي على معنى كلمة أو تعبير «ابن الله» في اللاهوت المسيحي، وإن شرح هذا التعبير يطول ولست الآن بصدد تفسيره لذلك أنتقل إلى النقطة الثانية.

ثانياً: سؤال يخطر على ذهني وهو: ما علاقة البابوات في الكنيسة الكاثوليكية بهذا التعبير وكيف استطاعوا أن يأخذوه أساساً لأي نوع من أنواع السلطة؟ لم أستطع بعد بحث وتفكير دقيق أن أرى ارتباطاً عضوياً لتعبير «ابن الله» بالسلطة التي كانت للبابا قبل ظهور البروتستانتية، فهذه السلطة تتعلق بمجمل عقائد ولاهوت الكنيسة الكاثوليكية وليست منبثقة عن كلمة أو تعبير محدد لأن اللاهوت سلسلة ترتبط حلقاتها ارتباطاً وثيقاً.

ثالثاً: سؤال آخر أوجهه للكاتب: ما هو المنهج الذي أعاد البروتستانت اكتشافه بعد ثمانية قرون من نزول القرآن؟ إن البروتستانتية ومنذ نشأتها في القرن السادس عشر تؤمن كما آمن التلاميذ والكنيسة الأولى من بعدهم بأن السيد المسيح هو ابن الله وهي في ذلك تتبع الايمان الذي تعتنقه سائر الطوائف المسيحية الأخرى، فأين المنهج الجديد في ذلك وأين الاكتشاف الذي حققته البروتستانتية؟ إن الاكتشاف الحقيقي للبروتستانتية هو الكتاب المقدس وترجمته وجعله متوفراً للجميع كل بلغته.

كلمة أخيرة أحب أن أقولها: إن مقالة الكاتب العزيز الصادق النيهوم جديرة بالقراءة وشيء جديد يكتب في مضمار الدراسات الاسلامية، ولكن كان يمكن أن تكون أجمل إن لم تعتمد على التجريح والانتقاص من قيمة المعتقدات الأخرى بل بالأحرى دراسة الآراء التي يود طرحها بشكل واف ودقيق قبل كتابتها، فالإنجيل لا يضيره أن يكون معظمه نقلاً عن تعاليم السيد المسيح لأن الانجيل لم يكن في يوم من الأيام كتاب شريعة وإنما كتاب ايمان يساعد المؤمن على الارتقاء في علاقته العمودية أي مع الله، وعلاقته الأفقية أي مع الآخرين

ليستطيع ضمن هذا النضج والارتقاء تحقيق ما قاله السيد المسيح «جئت ليكون لكم حياة وليكون لكم أفضل».

وملاحظتي الأخيرة هي أن الانجيل «البشارة» كتب على أيد بشرية، وفيه يظهر أسلوب الكاتب الشخصي وشخصيته المتميزة والفريدة ولكن كل هذا حدث بإرشاد الروح القدس.

وأشكر لكم فتح هذا المنبر للتعبير الحر وإبداء الرأي وإقامة الحوار من أجل الوصول إلى الحقيقة. □

كشف حساب متأخر

وفيق يوسف
سورية

■ فاجأت «الناقد» الجميع بصدورها، إذ لم يكن الجمهور مهيئا لتقبل هكذا مشهد على مسرحه التقليدي «الرصين» و«الوقور» و«المهيوب»! وكذلك احتلت، وبعملية شبه انقلابية، حيزاً واسعاً على المسرح إياه، خلال زمن قياسي، وبضربة معلم بارعة!

لقد جاءت «الناقد» من فراغ ثقافي لا يبشر بها، إذ ما هذه المجلة الغريبة بشكلها ومضمونها، بتقنية إخراجها وحساسية موضوعاتها، والتي تأتيك بجرأة متفردة - في هكذا مرحلة - لتطرح أسئلة ساخنة، لا لتقدم أجوبة باردة، لتفتح المعارك من جديد، ولتعيد فتح الملفات التي أغلقت قبل ان تحل، وفوق هذا فهي تأتي لتحاورك، لا لتلقنك؟! ألا يبدو هذا غريباً؟!

إنك - بغض النظر عن قناعاتك - لا تستطيع أن تكون حيادياً أو لا مبالياً أمام هذه المجلة، فأنت تفرح، تحزن، تشتم، تتنهد بعمق، تتحسر بأسى، تهز رأسك برضى ظاهر، تتشنج لاعناً وشاتماً، تفرك يديك بظفر خبيث... الخ، ولكنك لن تكون لا مبالياً أبداً أمامها!

وهذا امتياز «الناقد» التي نجحت في اجتياز أصعب الامتحانات طرّاً، أمام أي منبر ثقافي، ألا وهو امتحان الوصول والتواصل، والذي بدونه يغدو أي جهدٍ ثقافي صيحةً في واد، خاصة في منطقة كمنطقتنا، حيث البؤرة المتفجرة للعالم، وحيث «الموقع الحجر - الأساس، الموقع النووي في خارطة الجنس البشري» على حد تعبير «جان بير فاي»، وحيث الحقيقة مهددة بالضياع، ما لم تمارس الثقافة سطوتها المشروعة، ودورها المهيمن كاسمنت لاصق لهذا التناثر العجيب، ولهذا التشظي الفجائعي للعقل العربي وللشخصية الحضارية العربية، كنتيجة حتمية للتشظي - الأساسي الأول، وهو التشظي الجغرافي.

لكل هذا فإننا نشيد بأريج الحرية الذي يضوع من صفحات هذه المجلة، زمان يا جماعة! منذ زمن بعيد لم نشتم هذه الرائحة من دورية ما، عجيب! هل سمّمت البربرية العربية، المنبعثة من هزائم غير مشرقة، حياتنا الى هذه الدرجة؟!

ولكن لنتوقف هنا، ولنتأمل قليلا في الوجه الآخر، ولنتساءل أولا: ما هي «الناقد»؟ وسنجد أنفسنا فوراً أمام عدد من المفارقات المضحكة.

*

ان مجلة كـ «الناقد» تمتاز بكونها مجلة «عمومية» تتوجه للعموم وليست نخبوية كغيرها، وهذا إمتياز حقيقي، وهي مجلة «سلسة» و«شعبية» الى حد كبير، بمعنى أنها يمكن ان تقرأ من الغلاف الى الغلاف، «بغض النظر عن قيمة المادة»، وكذلك بمعنى انها نجحت في الابتعاد عن «الرصانة» المبالغ بها وشبه الأكاديمية من دوريات عربية أخرى.

هذه الصفات: العمومية - السلاسة - الشعبية جميعها تجعلنا نصنف «الناقد» بين المجلات ذات الطابع النهضوي والتحريضي والتي تصدر في مرحلة التحولات الكبرى في حياة شعب ما، في مرحلة ضاجة بالحياة وملأى بالاحتمالات والوعود، أي حينما يكون المسرح الكبير مهيئاً لتقبل مشهدٍ جديد كل الجدة، وحينما يكون الجمهور مدعواً للمشاركة في صنع هذا المشهد الجديد، بفعالية خلاقة، وحينما يكون الشعور بالمسؤولية عالياً تجاه هذا الجمهور، وهنا المفارقة الأولى!

إذ انه ليس ثمة أبداً ما يمكن انتظاره من عروبة هذه المرحلة، سواء كان صعوداً أو انحداراً، لقد حسمت المعركة منذ زمن معقول - منذ ربع قرن - وهدأت الضجة تماماً، وأعلن المخرج والممثلون عن اعتذارهم عن تقديم المشهد المنتظر، وأسفهم البالغ لذلك، كما انفض الجمهور عن الصالة وعاد ليواصل حياته وفق «برنامج الحد الأدنى»! أجل ان العروبة والعربي ما زالا على قيد الحياة بصدفة بيولوجية محضة، يعيشان الحياة بالمفهوم العضوي، الأكل والشرب والتناسل، ولنا أن نتصور أي دور يعطى للثقافة في هكذا مجتمع!

وهكذا فإن «الناقد» لم تختر توقيتها الصحيح في الانطلاق، لقد جاءت إما قبل أو بعد، ولنا أن نتساءل هل ستأتي هذه المحاولة النبيلة أُكُلها؟

*

والمفارقة الثانية، وهي ملحقة بالأولى، أنها مجلة «ستينية» تماماً «منهجاً وتقنية واخراجاً و... أسماء» تصدر في الثمانينات وعلى أبواب التسعينات، وبغض النظر عن كل «الاخصاب الستيني» الذي لن يتكرر أبداً، فإن في الأمر مفارقة كبرى، ودليلا على «الخلخلة الزمنية» التي يعيشها العقل العربي، لأنه يعني، ببساطة، ان القضايا التي تشكل جدول عمل المثقف العربي اليوم، هي القضايا ذاتها التي كان يفترض به ان يكون قد أوجد حلاً لها منذ ربع قرن!

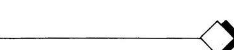
لقد كان القرن العشرون قرن الخسارات العربية بامتياز، ولسنا الآن بصدد مناقشة ذلك، ولكن التعيين الأهم من تعيينات هذا القرن هو أن العرب لم تحسم معركة واحدة من معاركها التي خاضتها أو التي أجبرت على خوضها طوال هذا القرن، ومثالها الأبرز في الحقل الثقافي مسألة الحداثة التي لم تحسم حتى اليوم، حيث ما زال إيقاع الزمن الدائري يفرض نفسه على العقل العربي مدوخاً إياه، بحيث تجد في اللحظة ذاتها منابر وأصواتاً وكتب وكتاباً تفصل بينها هوة زمنية مرعبة، وإذا كانت هذه الظاهرة في مجتمعات أخرى دليل عافية وتواصل في الذاكرة الجمعية، فإنها عندنا دليل جمود وضحالة فكرية وثقافية لا حد لها، لا شيء ينتهي، لا أحد يؤصل، لا أحد يواصل، وكأن هذه الأرض أرض انتظار فقط.

إن مجلة «الناقد» كان يمكن ان تؤدي دوراً كبيراً وباستحقاق كامل لو صدرت في السبعينات - لا يوجد «لو» في التاريخ! - ولكن لأنها لم تصدر يومذاك، ولأن مجلات الستينات كـ «الآداب» و«شعر» و«حوار» لم تؤد دورها الى نهايته، أو لأنه تمت عملية «قطع» فظة في تلك الصيرورة الثقافية المتواصلة، أو لم تستطع ان تسير في دورها الى نهايته، أو لأن السبعينات كانت سبعينات صمتٍ خاوٍ، أو لأن....، فإن «الناقد» تأتينا في الثمانينات لتسد فراغاً موحشاً، ولتملأ دوراً يفترض ألا يكون لها.

وبالمقابل، فإن منابر تمتاز بطابع الجدية والرصانة كـ «الكرمل» و«مواقف» كان يمكن لها أن تكون استمراراً طبيعياً تماماً لـ «شعر» و«الآداب» لولا ذلك القطع في الصيرورة إياها، مع هزيمة المشروع الحضاري العربي وأفول ذلك الايقاع الزمني الضاج بالحياة، وعودة الركود التاريخي «العثماني»، وصعود قوى الجهالة بتلاوينها النفطية - البدوية - الطائفية - القطرية، بحيث وصلنا الى ما يسميه الياس خوري بـ «الذاكرة المفقودة»! فتبدو «مواقف» و«الكرمل» و«الناقد» للمتابع وكأنها آتية من فراغ، لأن «الآداب» و«شعر» و«حوار» انتهت الى فراغ، فلا هذه أسست جدياً، ولا تلك استوعبت وتجاوزت، وهكذا يدور العقل العربي في دوامة الخلخلة الزمنية المرعبة، وهذه هي المفارقة الثانية.

*

المفارقة الثالثة أن «الناقد» تطرح نفسها كمجلة ◄



صدامية، وبالفعل، فنحن نطالع على صفحاتها القضايا الأكثر سخونة في وطننا العربي والتي ما زال المثقف يقترب بخوف ووجل بالغين منها (كالملامسة الجدية التي يقارب بها الصادق النيهوم القضايا الأكثر خطورة في تراثنا الاسلامي، والدكتور عزيز العظمة في تحليله الدقيق لآلية الانبعاث السلفي والموقف المخزي للمثقف العربي تجاهها، وعملية كشف الحساب التي يقوم بها غالي شكري تجاه الفكر القومي التقليدي «وهو فكره وفكر جيله!»...)

وفوق ذلك فإن «الناقد» تجرأت في مواضع محددة على المواجهة المباشرة مع نظام معين، كموضوع الدكتورة سعاد الصباح (رغم أنها محاولة مبتسرة، لأن «الناقد» نفسها صمتت عن قضايا أشدّ هولاً بكثير، «وهذا ما لا يحق لأحد محاسبتها عليه، لأنه لا أحد يحق له أن يحاكم أحداً في عروبة هذه المرحلة»، ومع قناعتنا بأن الحرية لا تتجزأ، إلا أن الأمر على هذه الطريقة يشبه أن تقف لتتفرج على لصّ يقتحم منزلك ويعيث فساداً في حديقتك، فيقتلع القرنفل والزنبق والورود الجورية ويدوسها بقدميه، ثم تأتي فجأة لتحاسبه على أنه مد يده الى الياسمينة أو شتلة الحبق؟!)

الخلاصة أن «الناقد» مجلة تتجرأ، والجرأة هي ثمن التقدم كما يقول فيكتور هيغو، وهنا نصل الى المفارقة الثالثة.

يقول مثل فلسطيني تراثي جميل «لو كانت عكا تخاف هدير الموج، ما جاورت البحر» وهذه حالنا مع هذه البربرية العربية الجديدة، إذ ليس لديها ما تخشاه من المثقف العربي اليوم. إن هذه القضايا الساخنة والبالغة الإلحاح تفقد الكثير من قيمتها حين تتأخر عن موعدها ـ ها نحن نعود مرة أخرى الى مسألة التخبط الزمني إياها!! ـ إنها تأتي بعد مراجعة حساب طويلة، وبعد أن تذكر جيل الستينات أنه «كان عليه أن يتجرأ» يومذاك، والحال أن الفارق بين الجرأة في الستينات والجرأة في الثمانينات هو ذاته الفارق بين الصورة الحقيقية والصورة الشبحية، ورغم أننا نوافق المفكر الكبير الياس مرقص حينما يقرر أن «كل ما لم ينجز ينبغي إنجازه» إلا أن الواقع والتجربة الانسانية يقولان ان كل ما لم ينجز في حينه يفقد استحقاقه عندما يُنجز، وفي أحسن الأحوال فإنه يأخذ لوناً شاحباً، وكاريكاتورياً الى حدّ ما.

إن كل الثورة التي فجرها طه حسين في كتابه «في الشعر الجاهلي» تنبع من توقيتها المهم في عشرينات هذا القرن، وكذا الأمر بالنسبة لعلي عبد الرازق في كتابه «الاسلام وأصول الحكم»، اذ ان فكرة ما لا تأخذ قيمتها إلا من توقيتها مع زمن المجتمع. «مرة أخرى الزمن، الزمن، خسارتنا الكبرى!» وإسهامها في عملية الحراك السياسي أو الثقافي أو الاجتماعي، وهذا ما دفع ابراهام لنكولن لاستقبال الروائية «هاربيت بيتشرستاو» بوصفها «مفجرة الحرب الأهلية الاميركية» بعد صدور روايتها الشهيرة «كوخ العم توم»، وهو ذاته ما دفع نابليون بونابرت لأن يقول، في إحدى تجليات عظمته المضحكة: ليس بين الرائع والمضحك سوى خطوة واحدة، فلتفصل الأجيال المقبلة في هذا.

إن عروبة اليوم لا تخشى المثقف، لقد صفت حسابها معه ولفظته خارجها، لقد شطبته ببساطة متناهية! كانت بحاجة إليه حينما كانت تبحث عن شرعيتها، كما تبحث عنها أية أمة أخرى (أميركا استمدت شرعيتها من فكرة حقيقة القوة، وروسيا من فكرة قوة الحقيقة، واليابان من فكرة التحديث والثقافة، أما أمم أوروبا فهي تستند الى «تراث من الشرعية» عمره قرون، وبالتالي فهي ليست بحاجة لاثبات ذلك، بالعكس إنها توافق أو لا توافق على شرعية الآخرين...) وحينما عجزت عروبتنا المبجلة عن الوصول الى شرعية حقيقية، قررت الهروب الى الأمام، ولجأت ـ كعادتها ـ الى حل تلفيقي بطرياركي إرتجالي، هي شرعية «الحذاء العسكري ـ برميل النفط»! وهكذا شرعية «كان يمكن أن تكون مضحكة لولا أنها أبكتنا كثيراً» لا تحتاج إلى مثقف، لأنها لا تحمل أي بذرة ثقافية في جوفها، لأنها بربرية قادمة من أعماق العصور وتاريخ الظلامية، لأنها خشّبت المجتمع والعقل ومنعت الهواء من التجول بدون إذن مسبق...

ان عروبتنا تلفظ المثقف خارج المجتمع بفظاظة، كما تلفظ نواة التمر وبعر الجمل، ترى لماذا كل ذلك الحقد على المثقف، والرغبة في تدجينه حتى الاستنقاع الكامل؟! أليس لأنه مرآتها، مرآة هزيمتها ووحلها الدنس؟ أليس لأنها، لو حاولت احتضانه كما تفعل جميع الأمم الحية، ستضطر لمواجهة ذاتها، وهذا ما تهرب منه بالمراد؟

أجل، إن المثقف يذكرّها بهزائمها غير المشرفة، يذكرها بأن عليها أن تواجه ذاتها مهما كلفت الأمر، وأن الهرب لن يفيدها، وذلك ما ترفضه حتى اليوم.

*

والمفارقة الرابعة أن هاجس «الحداثة» يشكل ـ كما يبدو ـ أحد هواجس «الناقد» الأساسية!

والواقع ان العقل العربي، بعد يناعة سبعة قرون من النشاط الإبداعي الخلاق، قد أرهق كثيراً وقرر أنه قد آن الأوان كي يستريح قليلا من عناء القرون فغفا في قيلولة قصيرة، ولكن سها عن نفسه ولم يضبط ساعته، فامتدت قيلولته سبعة قرون، أي ما يوازي زمن صحوته الأولى! بسيطة! إلى هنا لا مشكلة، فالنوم حق طبيعي للشعوب كما للأفراد، ويمكن لشعب ما أن يغفو ما شاء له أن يغفو، ولكن بشرط أن ينأى جغرافياً بما يكفي لأن تغفل عنه عين العالم، ومن سوء حظ العرب أن هذا الشرط لم يحقق، حيث قدر لهم ان يوجدوا في قلب العالم، في (الموقع الحجر ـ الأساس). وهكذا فإن هذا العالم «الجاحد» والذي لا يرحم، تولى أمر إيقاظه، وها هي مطرقة الحداثة تطرق العقل العربي بعنف يجعله يترنح دائخاً، وهو الذي استيقظ حديثاً وبدأ يتثاءب، ويبدو أنه كان في نيته العودة الى النوم سبعة قرون أخرى لولا أن هذه المطرقة لا تتسامح أبداً، ولسان حالها يقول: استيقظوا أو «افرقوا بريحة طيبة»! لنتذكر دائماً ـ على الأقل كي نسخر من كل هذه المكابرة العجيبة لدينا ـ أن جميع النبضات الكبرى التي حركّت المجتمع العربي ورفعت من رتبة إيقاعه، منذ القرن الماضي «عصر النهضة»! كانت وليدة تلك المطرقة الأوروبية التي لعبت دور القابلة القارية، ولم تكن أبداً، أبداً، وليدة أصالة مجتمعنا «التي يحلو لنا التغزل بها كثيراً» أو تطور بين هذا المجتمع وتهيؤه لاستقبال الوليد الجديد، أو وجود تلك الحرارة الداخلية أو ذلك القلق العنيف النابع من إحساس المرء أنه يواجه مصيره وقدره! وربما لذلك كان الوليد يأتي دائماً مسخاً أشوهاً! إبتداء من أول جريدة عربية «نفير سورية» التي أسسها عام ١٨٦١ بطرس البستاني رائد العلمانية والتمدن وحرية المرأة، وحتى مسألة الحداثة اليوم! إن الأساس لم يحدث حتى هذه اللحظة، وإن حدث فإنما يحدث بطريقة سلحفاتية، أي بما يكفي لعدم الموت! فلم يتم تحديث البنى الاجتماعية، ولم يفكفك نظام القرابة البالغ الفظاظة والذي يعشعش في أصغر قرية كما في أكبر عاصمة، ولم توجد بعد المرأة الجديدة بدلاً من ذلك النموذج البقري القابع في الزوايا المعتمة، والذي يقف خلف «الغسالة الأوتوماتيك» بعقلية «طشت الغسيل» تماماً كالرجل الذي

«يمتطي» سيارة فاخرة بنصف ذاته، والنصف الآخر إنما يركب حماراً، ولم تحدث لحظة توازٍ واحدة بين الايقاع العربي والايقاع العالمي، ولذلك فلا حداثة ولا من يحدثون!

إن الحداثة لا تأتي بقرار ولا بشطحة قلم، ولذلك لم يتغير رنين المفردات العربية على صفحات «الناقد» كما لم يتغير على صفحات غيرها، ولم نجد فيها نصوصاً تنتمي الى الحداثة حقاً وفعلاً، ولذلك سنستمر في قراءة بكائيات «نزار قباني» الجديدة والجميلة، والتي نشك في ان يوجد أدنى اختلاف بين مفرداتها وإيقاعاتها وبين بكائياته الحزيرانية أو ما قبلها!

وسنستمر في مشاركة «محمد الماغوط» أنّاته الموجعة وخساراته الكبرى، فقط لنتذكر كل تلك الاحتمالات المهدورة. وكذا الأمر بالنسبة لمراجعات «غالي شكري» المستندة الى تراث المدرسة الصحفية المصرية في سهولته، وسلاسته، وابتعاده عن العمق! إن من المشكوك فيه تماماً أن يخرجنا من مغطسنا ويوصلنا الى بر الحداثة، ذلك الجيل الذي عانق التقليدية طوال ثلاثة عقود حتى أصبح فكاكه عنها صعباً للغاية!

*

ثم نصل الى المفارقة الخامسة.

لقد طرحت «الناقد» نفسها، وعبر أكثر من عدد، وفي أكثر من موضع، كمجلة للكتّاب العرب الجدد وللجيل الجديد، وهذا هدف سامٍ ولفتة نبيلة من جيل «الآباء» تجاه جيلنا الذي فتح عينيه فلم يجد أمامه «شعر» ما أو «آداب» ما أو «طليعة» ما، لم يجد إلا بيض البربرية يفقس ظلامية وجهالة وعمى فكرياً وعقلياً، لم يجد إلا بنى اجتماعية علقت - بهيبة وأبهة احتفاليتين - على بوابة جحيمها الخاص يافطة تقول: أيها المثقف الداخل هنا، عن كل أملٍ تخلَّ! لم يجد إلا منابر أفقها أضيق من أفق الذبابة «تريد بدورها مثقفاً بأفق ذبابة»، ومؤسسات «ثقافية» بطرياركية مرتجلة كيفما اتفق على شاكلة مجتمعها، تريد مثقفاً كيفما اتفق، بشرطٍ لازمٍ وكافٍ، هو أن يتخلى عن المثقف فيه.

ولم يكن أمام المثقف الجديد إلا أن يتلفت هو اليه، الى هذا الركام المبعثر، وهذا الخواء المحيط، وكله رعب وذهول! ليلتفت - من ثمّ - الى الوراء، يفتش في ولهٍ ظامىء عن إرث الستينات اليانع، فقط ليقنع نفسه أنه لا يعيش حقيقة في القرون الوسطى، وأن البربرية - بطبعتها الأخيرة - ليست معطىً تاريخياً يحمل طابع الديمومة والثبات وها هي «الناقد» تدعي أنها تفتح صدرها له، فهل تحقق ذلك؟

عبر الأعداد المتوفرة لدينا - وهي ليست جميع الأعداد للأسف - لا يبدو أن ذلك الهدف قد تحقق، إذ ان موادها ذات الغنى الحقيقي، هي بقلم كتاب «ستينيين» و «خمسينيين» وحتى «أربعينيين»، ولسنا بحاجة للقيام بجرد إحصائي لهؤلاء المؤسسين (نزار قباني، محمد الماغوط، جبرا ابراهيم جبرا، عبد السلام العجيلي، د. غالي شكري. . .) والملاحظ أن هذه الأسماء تحتل في الأغلب الأعم ما يوازي ثلثي مواد كل عدد، ويبقى الثلث الأخير (مراجعات نقدية - متابعات - ردود - أشعار حزينة - فسحات. . .) مخصص لكتّاب جدد لا تحمل موادهم - في الغالب - قيمة حقيقية، ويمكن تماماً أن يكون مكانها الحقيقي صفحات الجرائد المحلية، وليس في مجلة مهاجرة تدعي أنها تحمل همّ الحداثة والإبداع!

بالتأكيد ليست هذه مسؤولية «الناقد»، إذ من الواضح أنها ليست ملزمة بأن تمسك بالمثقف الجديد من أذنيه وتهزّهما بعنف كي تفجر كوامن إبداعاته المبجلة، وليست ملزمة بأن تمسك بمطرقة وتكسر قالب الباطون الذي يحمله على كتفيه وبطنه عقلا! يكفيها شرفاً أنها حرّضته.

ولكن، آن هذا المثقف الجديد، خريج الأكاديمية البربرية العربية العليا، ذو أفق الذبابة، كما نوّهنا آنفاً، وكما صنعت منه الدولة القطرية، هذا المثقف يثير الحزن حقاً، انه يكتب بأفق الذبابة، ويقرأ بأفق الذبابة، وكذا يفكر ويعيش وينتقد، لقد جاء من فراغ السبعينات، وامتلأ بذلك الضجيج الفارغ الذي لا يحمل من الحركة إلا شكلها الأجوف، والذي ينظر الى جيل الآباء ويتنهد، آه، إنهم بطاركة حقاً، كم يتمنى لو يدركهم، إنه يهيء نفسه - بكل خوارثه - لأن يصبح «ميكروبطريارك» غافلا عن «خريفه» القادم!

فراغ السبعينات!! اللعنة، لقد عدنا ثانية الى الزمن، إذن فلنكف عن مفارقاتنا الحمقاء، ولنهمس بكلمة أخيرة، لأنفسنا، ولجيلنا، و «للناقد» معنا: صح النوم! أو كما يقول المثل الشامي الظريف: «يطعمكم حجّ والناس راجعة!». □

«طوفان حجارة... وقصائد»

زياد محمد مغامس
ليبيا

■ .. متابعة ورصد ظاهرة أدبية، تنشر ظلها على مساحة جغرافية واسعة، تمتد بطول وطن وعرض ذاكرة، أمر مهلك حقاً، متاهاته كثيرة، ويحتاج إلى جرأة وأناة قلّ أن تتوافر لدى الكثيرين، ويزداد الإحجام والتروي إزاء دراسة الظواهر التي لم تنضج، وجناها ما يزال يهمي كل حين، ومحاول الوصول إلى نتائج فيها، ليس كغواص يحاول اصطياد اللؤلؤ، إن ظفر به اغتنى، وإن خانه حظه كفته متعة السباحة، بل هو كمعذب يسير حافي القدمين على أشواك مدمية، إن لم يكن حاذقاً في تحاشيها، وخزته في أسفل القدم، لتصل بحمّاها إلى قمة الضمير، ولا نريد الخوض في الحديث عن الذي يتوجب بذله للوصول إلى ذرة بلسم تبلّ ظمأ النفوس العطشى للمعرفة، في فيض لا يزال يعم.

طرقت هذه الأفكار مخيلتي، وأنا أتابع بلهفة آسرة، مقال الأستاذ المقالح المنشور على صفحات (الناقد) في عدديها السادس والسابع عشر على التوالي، بعنوان (صدمة الحجارة). وكان المقال المذكور صدمة فعلاً، وشكّل خيبة أمل كبيرة، تجرّعت مرارتها بحسرة، لأنني لم أجد في المقال المذكور ما يبل الصدى. وقد تصدى لدراسة بعض القصائد التي قيلت وما زالت تقال في انتفاضة الوطن المحتل الحجرية، واستيعاب القصائد العربية - أو التظاهر به - التي قيلت في ثورة الحجارة، والاطلاع عليها جميعاً أمر دونه كثبان عالج، وعلى الأقل في هذه الأيام، إذ لا يتسنى للباحث في فترة زمنية قصيرة الإتيان على كافة الصحف والدوريات والدراسات والكتب التي ما زالت المطابع تقدم جناها يومياً، وتثرى بها الساحة الأدبية العربية والتي لا تخلو بكافة أحوالها، وتتعدد مشاربها، من قصائد تمجد هذه الثورة المباركة.

وأي دراسة لا تتحصن - بكل أو بأكثر - ما قيل تبقى دراسة مبتسرة، تصل إلى نتائج غير مرضية، لأنها تبنى أصلاً على استقراء ناقص، والاستقراء الناقص لا يفي إلا إلى أحكام ضبابية - وإن غرقت في إنشاء جميل - وتبقى في أحسن أحوالها مستمدة من العواطف والمواقف المقررة على عجل، والتي قد تطابق حلماً منشوداً، مستقراً بشكل مسبق في الذاكرة، وغير ماثل في الواقع العياني.

حجر ثورة الحجارة، غير واضحة أبعاده، ومثله القصائد التي كتبت تمجّده، وتمجد رُماته ما زال يرمى ويصمي، وما زالت أطراف قاذفيه تهشّم. ما كتب كمٌّ هائل، وأي أدب يكتب وهو يجاري أحداث ثورة مستمرة، لا يصل إلى مستوى عال من النضج الفني مهما جاء حاراً وعظيماً، لأن الثورة التي يحدي لها ما زالت في الأتون الذي يغني لها ويسايرها يكون دون مستوى الطموح الذي ينشده المتلقي. ◄

درس المقال المذكور عدداً محدوداً من القصائد لعدد محدود من الشعراء المعروفين، ناقش في مقدمته لدراسة كل نص، بعض القضايا الأدبية، التي تحتاج كل واحدة منها إلى دراسة أدبية مستفيضة، فهي من الإحاطة والشمول والعمق بمكان، فتارة يتحدث عن الشكل في العمل الأدبي وتلازمه مع المضمون، وتارة عن الواقع والتشكيل الفني، وأخرى عن لعبة الحلم والواقع، وعن علاقة المبدع بالسياسة، وتطرّق في إحدى المقدمات، إلى الحديث عن اللغة الشعرية واللغة غير الشعرية، ولم ينس أن يعرّج على البلاغة العربية القديمة، والشعر القديم، وجعلنا نرثي له لأنه نعته مع قائليه بالجدب والخواء، إلى الآراء في القصائد القديمة والجديدة، والترجمة.. وغيرها.. ولن نناقش في عجالتنا هذه أياً من الأفكار السالفة، بل سنتطرق إلى زوايا أخرى نراها هامة.

ونشير أولاً إلى قدرة الأستاذ الناقد عبد العزيز المقالح، وبراعته في دراسة الألفاظ، وإتقانه لعلم الدلالة في اللفظ العربي، وفي تفهمه التام للبنيوية التي دخلت ميدان الأدب، وأثرت الدراسات اللغوية والنقدية. ظهر هذا جلياً في دراسته وتركيزه لبعض الألفاظ المفاتيح في نصوص القصائد التي تناولها وحللها ببراعة وأفق جديد، لا يساير سبل النقد المدرسي المعروف، فقد درس اللفظ والزمن، وحركة الفعل وانتقاله، وهذه ميزة لا تنكر له، فقد خرج بدراسته من واقع الجمود إلى حيز الحركة، ومن الأسر في الدراسات اللغوية النقدية الأكاديمية، ونشد على يده وهو يحلّل كلمة «يحيى» الواردة في قصيدة الشاعر سعدي يوسف، تحليلاً موفقاً، ولكننا نريد أن نضيف فقط إلى أن (يحيى) هذا ليس ابناً للشاعر سعدي يوسف، بل هو ولد للشاعر صالح هواري، ففي قصيدة الشاعر المذكور، «هنية تصعد من عرشها الحجري» المنشورة بصحيفة (الأسبوع الأدبي) السورية يقرر الشاعر ما يلي:

وضعت هنية حملها
يا أمّ أحمد ملّحي بحجارة غزة صوته
ماذا نسميه؟
وتركض نحوه الأسماء
سميناه يحيى كي يعيش
فأعلن الحجر اعتراضه
لا شمس تعلو فوق شمس الانتفاضة

هذه القصيدة الطويلة إما أن الأستاذ المقالح لم يطلع عليها، وهذا هو الاستقراء الناقص الذي أشرنا إليه، أو أنه أزاحها جانباً، لتبقى الحلل التي خلعها على الشاعر سعدي يوسف تبدو ناصعة براقة، والوصفة التي حملت النواة ليحيى لم توقع باسم الشاعر سعدي يوسف، بل وقعت باسم الشاعر صالح هواري، فكراً وتسمية وتحليلاً بأقل عدد من الكلمات وبلا توشية وتأويل وكدّ ذهن، فهو مشروع أعده، وخطط له، ونفذه صالح هواري، ولا حاجة إلى ايراد القصيدة كاملة، ونكتفي بإيراد المقطع الثاني منها للزيادة في التوضيح:

كشفت هنيّة وجهه
الله أكبر
قمر صبوح الوجه أسمر
في كفه حجر ودفتر
صعب كوالده الجليل
وفيه سحر فاتك من أمه غزه
أحنت على قدم السرير وقبلته
غداً حبيبي سوف يكبر، سوف يكبر
لست أحلم أن أربّيه على لوز وسكر
وأريده قمراً يشاغب
كي يحوز على خطيئته بحدّ الحب والخنجر

خواطر كهذه لا أظنّها تتوارد، والمناخ الشعري الواحد المسيطر حالياً لا يجعل الشعراء العرب يصممون بيد واحدة. لن نتحدث عن الغنائية العذبة في النص، كما أن هدفنا ليس تعميم الأحكام، ولا إهداء الألقاب، بل نكتفي بما يقوله النص ذاته، وما قاله ذهب ببعض الأحكام التي قررها الأستاذ في مقاله محور هذه الدراسة.

والدراسة إذ تنفر في بدايتها من التعبير البسيط السطحي، واللغة المباشرة، الواردة - كما تقول الدراسة - في معظم القصائد التي قيلت في انتفاضة الوطن المحتل وقد كرمتها الدراسة بوضعها في زاوية من زوايا النثر غير الفني، تعود الدراسة في أماكن أخرى إلى تمجيد هذه البساطة، وخاصة عندما تناولت قصيدة الشاعر الكبير سليمان العيسى «نشيد الحجارة». وحتى لا يقع المقال في مغبة أقواله، قال: «إن الشاعر لا تستهويه اللعبة اللغوية، لأنها تفقد المفردة حرارتها وطاقتها»، فهل تحليل كلمة (يحيى) الناجح أو أية كلمة أخرى لعبة لغوية أم أن الإيحاء الذي تحمله ألفاظ بعض الشعراء لعبة لغوية هو الأخر؟ ما رفضه الأستاذ لأكثر الشعراء، قبله من بعضهم الآخر، وتجلى ذلك في تناوله لقصيدة (نشيد الحجارة)، وهو نشيد تقريري مباشر بكل ما فيه، وصفت تقريريته بالتفاؤل وصنف مع القصائد عالية الإيقاع، سريعة التقاط الحدث، وركز الناقد فيها على دراسة كلمة (النخلة) الواردة في نص النشيد، واعتبرها «رمزاً يندغم في كينونته معنى العطاء والاستمرار» ومواجهة أعاصير الفصول، وهي الإنسان الذي يتحدى». وما الجديد في هذا على صعيدي الشعر والنقد، ولم تدرس البنية اللغوية في النشيد كما درست في القصائد الأخرى - لأنه إن تم ذلك - لا يبقى من النشيد سوى النية الطيبة، والوطنية الصادقة، حيث لن نعثر في النشيد على مستويات دلالية مختلفة، وجهد لغوي ناجح، ينقذ البناء الفني من الوقوع في أسر المباشرة والايقاع الانفعالي، أي أن نص النشيد المذكور لم يعامل كبقية النصوص، ودراسة النخلة كرمز لا تعطي البراءة للنشيد.. هذه البراءة التي يمتلكها الشاعر نفسه، والنوايا الطيبة وحدها لا تنتج أدباً عظيماً، مهما كانت يد المبدع مخلصة ونظيفة، يصح فيها العزم وتصدق النية، ويتواضع الإبداع، وبنفس المقاييس المقررة مسبقاً، تعاملت الدراسة مع قصيدة الشاعر الناقد حاتم الصكر، دون الخوض في التفاصيل.

أما ثالثة الأثافي - كما يقولون - فقد طرحتها الدراسة بجزئها الأخير الذي تناولت به بعض القصائد المترجمة لبعض الشعراء غير العرب، والذين أنشدوا متعاطفين مع ثورة الحجارة، إذ تناولت قصيدتين الأولى للشاعر الفيتنامي «هيووان» والأخرى للشاعر الأنغولي «فيرياتودي باولين». كانت الصدمة فيهما كبيرة، بل كبيرة جداً، وبالتحديد في المدخل النثري المؤدي لولوج عالم القصيدتين، حيث اتهمت الدراسة المخيلة العربية الشعرية بما يشبه العقم - لا بالعقم كله - في قديمها وجديدها على حد سواء. وفي تحليل قصيدة الشاعر الفيتنامي التي تسمو بها الدراسة إلى مستوى الصحف الأولى نقرأ ما يلي (يستطيع القارىء أن يمسك بخيط الشعر الحقيقي، وأن يقارن بين قصائدهم وقصائدنا، بين الرؤية الابداعية من الأعماق، والرؤية من السطح، بين كتابة الشعر، والرغبة في كتابة الشعر). هكذا بجرة قلم واحد، مسخت الدراسة كل الشعراء العرب، وكل ما أبدعته قرائحهم، ناهيك عن تعريضها وقدحها ببعض شعراء المقاومة ووصفهم بالهروبية والانهزام، وتنفي عليهم كتابة بعض قصائدهم من شرفات الفنادق الموزعة في ساحاتنا العربية والفندق والحقيبة هما الوطن المؤقت عن الوطن، ولو تساءلنا، أين يكتب الشعراء، عبد الوهاب البياتي، ومظفر

النواب وسعدي يوسف قصائدهم؟ لكانت الإجابة: في المقاهي والفنادق، ومثلهم كثيرون، وهذا شيء يعرفه جيداً الأستاذ الناقد، والغربة الصعبة هي الغربة داخل الوطن.

فهل كتب الشعراء الأجانب قصائدهم وهم يقذفون الصهاينة بالحجارة، وأطرافهم تدمى، حتى يستحقون وشاح الإبداع من الدرجة الأولى؟ إنه حلم قدمته الدراسة لأن أجنبياً مهما امتدت عبقريته، وسمت انسانيته، لا يستطيع أن يصل في عطائه الابداعي المتعاطف به مع الآخرين إلى مستوى أي مبدع عربي، متواضع في إبداعه لأن الإحساس بالألم، والتفاعل مع الحدث، يختلف من انسان لآخر. وكتابة الشعر عند الشعب العربي، ليست رغبة آنية عابرة، وإنما هي قضية ترتبط بالأصالة والتراث، وبالتكوين العام كمفهوم، وبالمشاعر كوراثة وواحة التشابيه التي أغرقت الدراسة الشعر المترجم فيها، ليست واحة منطقية فرؤية الغريب لا يمكن أن تكون أعمق وأشمل من رؤية القريب، ولا يمكن أن يشعر بجزء من الألم الذي يحس به أصغر طفل تهشم أطرافه بحقد أسود وعنصرية رهيبة لأن لكل شعب خصوصياته ومشاعره الذاتية المؤطرة بشكل متوازن مع واقعه وتكوينه، فآكل العصي ليس كمن يعدها عليه، مهما تفاعل وتألم وشارك.

هذه الاطلالة على فضاء الدراسة المنّوه بها ـ على ما ذكر فيها ـ لا تنفي مطلقاً أنها دراسة على مستوى عالٍ من الجودة، خرجت من أسر الدراسات الأكاديمية التقليدية إلى مستوى نقدي حداثي، أداته منطورة، وأسلوبه ممتع، يستحق عليها الأستاذ المقالح كل الثناء والتقدير. ☐

امبراطورية الخراب

جان الكسان
سورية

■ لم يكن ينقص العدد السادس والعشرين من «الناقد» ـ آب ١٩٩٠، إلّا قصتي «امبراطورة الخراب العربي» السجينة في درج «الناقد» منذ عام ونيّف، حتى تكتمل الدائرة، ويصبح العدد كله، من افتتاحية انسي الحاج حتى زاوية باسم الرسام في آخر الصفحات، مناحة حقيقية يندب فيها الأدباء والشعراء والمفكرون العرب مناخ الحرية المفقود أو الموؤود، ويحمّلون السلطة ـ أية سلطة ـ تبعة ما يحدث من انحسار وانهيار وخراب على امتداد الوطن العربي، ولا أظن أن هذا الكم من الصراخ في عدد واحد من «الناقد» جاء محض مصادفة:

● انسي الحاج يعتبر مقارنة الشاعر والفنان بالقيصر والفاتح أمراً مهيناً بحق الكاتب لأنه يعتبر أن «المشاعر التي يحركها الحكام والغزاة هي مشاعر التخلف والسوء والقطيع والدم» وهو يشمل باتهامه جميع أنواع الحكام بدءاً بالأنظمة التوتاليتارية أو العسكرية أو البوليسية، وانتهاءً برؤساء الدول الغربية الديمقراطية الكبرى.

● سميح القاسم يزاوج بين الهجوم الذي يشنه عليه الدونكيشوتيون والهجوم على الانتفاضة في الأرض المحتلة، وهم الذين استُدرجتْ رماحهم القصيرة إلى هواء الانتفاضة الطليق المشمس حيث اكتملت فضيحتهم في نور الشعر الكامل.

● ويناقش صادق النيهوم مصطلح الديمقراطية في القاموس السياسي المعاصر، وآخر وصفاتها في عصر غورباتشيف، وواقع وطننا العربي «الغريق المتعلق بقشة».. فـ«لو كانت الجدّية صفة من صفات ثقافتنا العربية، لما ارتفعت الآن هذه الدعوة المضحكة الى نظام الأحزاب في وطن عاش تجربة الأحزاب من قبل، وذاق ثمارها المُرّة من أقصى العراق إلى أقصى المغرب، ولكن ثقافتنا العربية ليست جادة».

● ونصل إلى ثورة نزار قباني وهو يعلن الفضيحة متسائلاً:

ماذا فعل العرب بالشعر؟
وفي رأيه أنهم:
سلموا الشعر إلى رجال الشرطة
حبسوه في غرفة الفئران
جوّعوه.. وضربوه.. وقصوا شعره الحريري.
وضعوه في قفص كبير
باعوه بالكيلو لشركة امريكية تتولى التنقيب عن النفط في أعماق الأرض العربية وأحشاء المواطن العربي.
باعوه لامرأة العزيز فاستباحته
أطلقوا عليه الرصاص
فالعرب يكرهون الشجرة، والمرأة الحبلى.. والقصيدة
يفترسون القصائد وتلميذات المدارس
ويحبون الطلاق وأوراق البنكنوت
ويريدون من الشاعر أن يتغزل بمواهب الحاكم بأمر الله وبقدراته الجنسية.

● ويعتبر شفيق مقار رقابة السلطة على الكتاب والصحفيين نوعاً من الطاعون المعاصر، لأنها «تجرد العقل من ترسانة الأسلحة التي يوفرها لها التبادل المخصب للأفكار، والتي تستمد ذخيرتها من سيول المعلومات (غير المعالجة امريكياً وغير المكذوبة ارتزاقياً) والعالم العربي اليوم يبدو كمخلوق حي قد طرحه الايدز أرضاً، وزحف على جسده كما تزحف جيوش الحشرات على مادة عضوية قد دبّ فيها الفساد، جيوش من (السادة الاساتذة المسؤولين) الذين لا شغلة لهم في الحياة إلا إحكام العصابة الموضوعة على العينين، ودك السدادتين بقوة أكثر داخل الأذنين، وإحكام الكمامة على الفم لئلا تفلت منه آهة، أو صرخة، أو لعنة».

● ولا تخرج مقالة زكريا تامر على الايقاع العام للعدد في تصديه لنوال السعداوي في كتابها «مذكراتي في سجن النساء» إذ يقول: (اقتحام البيوت عنوة هو في القرن العشرين عادة عربية مألوفة، ذائعة الصيت، واعتقال من هبّ ودب من الابرياء والمذنبين أمر يومي طبيعي شائع.. فلماذا الاستغراب والاستهجان؟)

● وفي قصيدة «حب» تقول سعاد الصباح:

ماذا أستطيع أن أفعل من أجلك
أيها الساخر من الشتات إلى الشتات
أيها الغارق في أمواج البحر الأسود
والمصلوب على ورق الكتابة
والمطلوب حياً أو ميتاً
من كل ديكتاتوريي العالم الثالث

● ويتحدث صبري حافظ في دراسته «الرواية والواقع» عن تراجع دور مصر الثقافي بعد هزيمة ١٩٦٧ «كيف تراجع هذا الدور وعانت بسبب هذا التراجع عن مكانها مكانة مصر القومية»، «وما اعقب ذلك من تدمير منظم للمراكز الثقافية العربية الأساسية في بيروت ومصر، وكأن التدمير ينتاب فكرة المركزية ذاتها، ويفرض بقوته العاتية سيادة الهامشية والتهميش، وظهور منابر جديدة في الأطراف والهوامش، وسيادة المناخ الطارد للمثقفين، وتشتيتهم في المنافي، بل وظهور منابر ◄



المنافي العربية في أوروبا، وبزوغ مراكز النفط الثقافية، وغير ذلك من الظواهر المغيرة للخريطة الثقافية العربية برمتها».

ويجتاح هذا الميدان كمال أبو ديب بمباشرة صارخة في زاويته «الكتابة والسلطة» ـ أفضل أن يعود إليها القارىء بكاملها وهي صفحة من الناقد ـ وهو يقول: «في ثقافة تربض على صدر الإنسان قيم هي مزيج من مخلفات المجتمعات الزراعية والاقطاعية والعائلية، والعشائرية، والقبلية، والاقليمية، وتلفّعها جميعاً «معطيات فكر غيبي حولت معظمه مراحل التاريخ الغابرة إلى نظم استبدادية، قمعية، تلغي حق الانسان في التأمل والتفكير والسلوك والتساؤل، والبحث خارج نطاق محدد سلفاً، مفروض سلفاً، ومدعم بكل أشكال التهديد والتخويف والارهاب والطعن والاتهام والتشهير والتجريح، تشكل السلطة الماء الذي يسبح فيه الانسان كالسمكة والمناخ الذي يتنفس فيه هواء حياته ورؤيا العالم التي يشكلها أو يرثها، والبنى المعرفية التي تصوغ ذاته وعلاقاته بالاخرين وبنفسه، وفي مجتمع لم يتنشق إلا في ومضات عابرة من تاريخه نسيم الحرية الحقيقية بازاء السلطة السياسية، وتراكمت أيامه تراكماً ساحقاً بالبطش والقمع والاستبداد والظلم ووأد الفكرة والمعارضة، بل حتى النقد والتساؤل العاديين، ليس ثمة ما هو أكثر طبيعية من أن يغور الانسان، وعيه ولاوعيه، في دهاليز مظلمة تلتف عليه فيها شباك هذا الحضور المرعب الدائم الدائب للسلطة وتجلياتها المتعددة، ويعجز فيها عن أن يشكل لنفسه رؤيا للعالم لا تسكن نبضات اعراقه السلطة، ولا تشبحه في كل لحظة وبرهة، وفي كل سم من مسامه، آثامها وطواغيتها وجمالها وحبائلها المختلفة»

وفي قصيدته (أبانا الذي في هذا الوطن) يقول وصفي صادق:

أبانا القدير العلي
أبانا الذي اسمه الجهل والشر والقهر
بثالوث عرشك انت الأحد
وأنت الصمد
وليس لك الآن كفؤاً أحد.

ويختم حسين السماهيجي دراته «تداعيات حول اشكالية الخلود والثورة في ادبنا» فيقول:

ـ «كانت ثورية دعبل ـ يقصد الخزاعي ـ وكذلك الآخرون، سبباً في ضياع كثير من شعره وأدبه، وتشويه مواقفه، بل واختلاق شعر تم نسبه إليه وهو لم يقله قط، وكان هذا الأمر بسبب انعدام الضمير الأدبي، وانسحاق الأدباء أمام السلطان، فنحن هنا يجب أن نعلم أن التناقض بين الأديب ـ الايديولوجي وبين السلطان في أدبنا هو أمر كان ولم يزل راسخاً، وذلك لوجود الاختلال والأزمة في المجتمع، وطبيعة هذا التناقض شرسة الى حد يندر معه وجود شبيه له في الآداب العالمية، وكي لا نطيل أكثر في كلامنا فإن لنا أن نقول إن المأساة استمرت في تطويق أصحاب الكلمة الحرة بشكل أبشع مما كانت عليه بالأمس، وهنا ينبغي النظر جيداً، ويجب ألا ننخدع بكثير من الأسماء التي تحتل مواقع متقدمة في خارطتنا الثقافية».

وفي مقاله «كهنة الأدب» يقول عبد الرزاق العاقل عن الواقع الأدبي العربي اليوم مستشهداً بمقولة نورمان ميلر في مقابلة له: «ليس هناك أدب ولا أدباء، بل هناك مافيات أدبية وشركات سوبر ماركت أدب».

ويفتتح هنري زغيب مقاله حول «الاتجاهات العلمانية في العالم العربي» وهو البحث السوسيولوجي الذي كتبه الدكتور عبد الله نعمان.. يفتتح المقال قائلاً:

«في عالم عربي يرزح تحت سلطة لم تقرر بعد، ما الديني فيها وما الدنيوي.

في عالم عربي لا يكاد ينام على شبح اوتوقراطية حتى يصحو على شبح ثيوقراطية.

في عالم عربي تتحكم بأكثر أنظمته هواية إثارة الغرائز لا دراية إفاقة العقل، تبرز حاجة الدعوة إلى العلمانية أكثر إلحاحاً من أكثر ما يجري، حتى تتخذ فيه كلمات «الحرية» و«الديمقراطية» و«الكرامة» معناها الانساني المطلق فلا تبقى كلمات مجانية معلوكة في أفواه السياسيين البانين أنظمتهم على الديماغوجيا، والركون إلى جهل الشعب وسوقه قطعاناً غبية، كما كانت تساق الابل أيام المرحوم تأبط شراً».

ويعلق مصطفى بيومي على رواية علاء الديب «أطفال بلا دموع» وهو يصف الإنسان العربي المنفي قهراً خارج وطنه.. أي إلى اللاوطن «حيث يصير المرء وطن نفسه.. بدأ العمل في صف طويل من العبيد المقيدين من رقابهم وأرجلهم، محكوم عليهم في جرائم لم يرتكبوها.. لا يحق لهم أن ينظروا حولهم.. جرائمهم في قلوبهم، علقت على صدورهم أوراق هي الهوية وختم كختم اللحم الخارج من المذبح أو الداخل إليه».

ويعلق عبد الله أبو هيف في مقالته «الأفكار والشعارات لا تصنع رواية» وفي مقاله على رواية «الساحات» لسالم النحاس، قائلا: إنها من روايات السجن السياسي التي انتعشت في الرواية المصرية، في الستينات والسبعينات، حتى غدا التعبير الفني عن السجن السياسي ظاهرة بارزة في الرواية والنقد معاً، فكانت روايات متفاوتة القيمة الفكرية والفنية، في غالبية الأقطار العربية عن تجارب عرفها هؤلاء الكتاب أو سمعوها، أو وجدوها فرصة للتعبير عن قضية الحرية أو ما يجاورها أو ما يدور في فضائها عن قضايا أخرى كالاستقلال والديمقراطية والتوحيد القولي.

ويقدم محمد زين جابر في مقالته «وعي صراع الانسان مع محيطه» لدراسته عن مجموعة ادريس عيسى الشعرية «امرأة من أقصى الريح» قائلاً: «استطاع الشاعر المغربي ادريس عيسى تصوير هزائم مواطنيه النفسية وانكساراتهم، وتمثّل دلالة العصر الحضارية، فجاءت قصائده مسكونة بالتمزقات ومواجهة ترسبات المجتمع العربي لا سيما فقدان الحرية».

وجاءت جملة مكثفة في مقدمة مقالة باسم الرسام: «الخطأ في الأصل» تؤهلها لدخول باب مختارات هذا المقال، وهذه الجملة تقول: «في البدء كان الحكم.. وكان رويداً رويداً، أن أمطرت السماء رعية وقادة وأنظمة».

بعد هذه المختارات التي توحي بأن أمة العرب كلها يجب أن تدفن نفسها في مستنقع التاريخ أعود لتأكيد ما قلته في التقديم: ان هذا الكم الهائل من الصراخ في عدد واحد من «الناقد» لم يأت محض مصادفة، فالأزمة قديمة، وقلم الأديب يريدون له دائماً أن يكون متطامناً أمام مسننات الآلة، أو سوط السلطة، أو عنفات التكنولوجيا، أو جنزير الدبابة.. ولكني، وأنا أطالع هذا الكم الهائل من الصراخ، وهو مشروع بلا شك، أراني مضطراً للعودة الى مقالي «القلم متطامناً أمام المسننات» المنشور في (الناقد) العدد ١٤ ـ آب ـ أغسطس ١٩٨٩ ـ ص ٧٨ ـ ٧٩ لأذكّر بالاحتجاج على الذين يناورون ـ أو يناضلون ـ على أرض مطاوعة، ويكتبون هذا النوع من المقالات الصدامية في الناقد ـ وحدها ـ لدرجة بت أتساءل معها: ماذا لو لم تصدر هذه المطبوعة؟ ماذا لو انها توقفت بسبب أزمة اقتصادية بدأت بوادرها مع اعلان المجلة عن قطع مكافآت الكتّاب؟ أو بسبب عدم السماح لها بدخول جميع أقطار الوطن العربي؟ هل سينتقل أدباء العروبة الى حالة اليتم، وينتهي الهجوم على السلطة، ويجلس الكتاب على قارعة التاريخ يندبون حظهم العاثر ومنبرهم الذي غاب؟

وهل كان جميع المناضلين عبر التاريخ، فكرياً

وجسدياً، يناضلون ـ فقط ـ في المنفى، أم أنها الجرأة المجترحة فجأة بعد عشرين أو ثلاثين أو أربعين سنة من الهدنة تراكمت فيها لكل أديب أو شاعر أو مفكر كتب تملأ عربة كاملة، من المؤلفات التقليدية أو الرسائل المتبادلة مع الأدباء والأديبات؟

لا أنطلق من منطلق التشكيك فيما يطرحه هؤلاء، وبينهم لي أساتذة وزملاء، ولكني أرفض هذا الاتكاء الكامل على موقف ومنطلق وجرأة صاحب الناقد ورئيس تحريرها، ما دام الضرر الأقصى الذي يمكن أن يلحق بأي كاتب هو فصل الصفحة التي سودها، بمقص الرقيب وليس قص رقبته، وليعذرني هؤلاء الزملاء إذا ذكّرتهم وذكّرت أكثرهم ـ ولا ضرورة لذكر الأسماء والوقائع ـ بأنهم لجويون الوطن العربي من محيطه الى خليجه، مكرمين مبجلين، ويظهرون على شاشات جميع التلفزيونات العربية، وفي صحفها، ويقبضون المهمات والمكافآت، ويقبلون الاستضافة والجوائز والهدايا، ويحضرون حفلات التكريم، ويفخرون إذا استقبلهم وزير أو مدير، ثم يعودون الى «منافيهم» في العواصم الأوروبية، وإلى حياتهم المريحة فيها، يدبجون المقالات عن أزمة الكاتب مع السلطة، ولمجلة (الناقد) دون غيرها.. وهي التي تتحمل وحدها مسؤولية وتبعة ما يكتبون، وإلا فهل نستغرب بعد هذا إذا كانت الناقد ـ وليسوا هم ـ ممنوعة من التوزيع في أكثر أقطار الوطن العربي؟ .□

أوهام السلالة الماغوطية

مخلص جميل ونوس
سورية

رد على عباس بيضون في مقالته المنشورة في العدد ٣٠ من «الناقد» تحت عنوان «السلالة الماغوطية»

■ في البداية لا بُدّ من الاعتراف بالجهد النَّقدي والبحثي الكبير الذي قدّمه الأستاذ عبّاس بيضون في مقاله «السلالة الماغوطيّة» المنشور على صفحات الناقد عدد/٣٠/ كانون الأول ١٩٩٠ وعلى مدى تسع صفحات. وليس الاعتراف فحسب؛ بل مباركة هذا الإنجاز لما فيه من تقصٍّ، ومحاولة في تفكيك النصّ المدروس، واعطائه حكم قيمةٍ نابعاً من داخلِهِ. وهذا أمرٌ لا يختلف عليه اثنان. إلاّ أنَّ مجموعةً من الملاحظات تشكّلت جرّاء قراءتي لهذه المادة، وهي لا تقلّل من قيمتها التي تكلّمت عنها آنفاً:

١ ـ باعتقادي.. المقال قسمان، قسمٌ يتحدث عن عالم الماغوط الشعري وأهم خصائصه ومميزاته. وقسم آخر خُصِّص للحديث عن ثلاث مجموعات شعرية، لثلاثة شعراء.. وهي:

ـ الضّحك والكارثة ـ بندر عبد الحميد
ـ ايقاع الجثث ـ نزار سلّوم
ـ زول أمير شرقي ـ عبد اللطيف خطّاب

بالرغم من أنّه ـ أي المقال ـ يوحي بوحدته الفكرية والمضمونية، من خلال العنوان الذي صدِّر به. باختصار: هذا العنوان فضفاض على مادة البحث. ولو أنه اكتفى بالعنوان الفرعي [قراءة في شعر سوري حديث] لكان أقرب وأغنى. أما بحث «السلالة الماغوطية» فيمكن أن يكون بحثاً آخر مستقلاً ترتبط مقدّماته بنتائجه من خلال دراسة مقارنة موضوعية.

٢ ـ من جهة ثانية.. أتساءل: هؤلاء الشعراء الثلاثة ماذا يربطهم بالماغوط سوى الشكل الفني الذي اعتمدوه /قصيدة النثر/ أستثني بندر عبد الحميد لأنه أقربهم له نسبياً! أقول.. طالما أن الباحث خرج بنتائج غير مشجّعة بالنسبة لقيمة شعر هؤلاء. فبندر «السّرد عنده قش بعيد عن الشعر» ونزار سلوم فقصيدته «شتات وركام لغوي دون مناخ، ورطانات» وخطّاب: قصيدته «كلام قليل السبك مرتبك، متداع، مرتجل، وهو أيضاً رثاث ثقافي، وتراكم، وتكويم وهرهرة» إذاً.. إذا كانت هذه النماذج هي السُّلالة الماغوطية فكارثة الكوارث؛ أين عنف قصيدة الماغوط، من هذه الخصائص التي يتصف بها شعر سلالته؟؟!

٣ ـ التساؤل الآخر.. عن اشكالية ريادة قصيدة النثر. وعن ثقافة الروّاد أنفسهم. أقول: هل قُطع الماغوط من شجرة ـ كما نقول في العامية ـ أم كانت له ارهاصاته، وبنيته الثقافية.. والفكرية التي حدت به لكتابة قصيدة النثر؟ وفيما يخص ريادة قصيدة النثر، أتساءل أين اسم اسماعيل عامود الشاعر السوري؟ وأين سليمان عوّاد أيضاً؟ هذا المثلث الذي يتقاسم الريادة فيما بينه؛ إذا كانت المسألة مسألة شكل فني ـ كما فهمت من الباحث فربما سنصل إلى سلالة «عامودية» أو سلالة «عوادية»!

٤ ـ أخيراً.. القارىء يُفاجأ بنهاية المقال. فلا نتائج.. ولا تكثيف ملاحظات تشمل البحث. فنهاية الموضوع.. هو الحديث عن الخطّاب؛ وكان يجب أن يعود الباحث إلى جوهر الفكرة المطروحة [بسلالة الماغوطية] باختصار. الخاتمة يجب أن تكون بحجم المقدمة من حيث الأهمية..!

هذا ما أردت قوله.. وبمحبة خالصة، ومن باب الحوار الهادف البنّاء. ويبقى في النهاية رأياً شخصياً يمكن رفضه، ويمكن قبوله!!□



ناقد ومنقود

عدو حرية الفكر وضحية غيابها

احمد محمد البدوي
السودان

■ هناك خطأ ومغالطة وتجاهل في مقال غالي شكري المطول المحتشد «لويس عوض، ومراوغة التاريخ» في مجلة (الناقد)، العدد الخامس والعشرين (يوليو ١٩٩٠).

أما الخطأ الذي لا يحتمل التأويل، فقول غالي شكري:

«استقبل السلفيون [كتاب أو مقالات] «على هامش الغفران» لا باعتبارها تأكيداً للسياق البشري الموحد للثقافة، وأن أبا العلاء كان من كبار مثقفي عصره، **يعرف اللاتينية، وقرأ فيها دانتي**... فدانتي في ظنهم هو الذي تأثر بأبي العلاء، وليس العكس» (ص ٢٤).

والمعروف أن المعري توفي قبل ولادة دانتي بأكثر من قرنين، وقد سبق أن نبه جرجي زيدان إلى ذلك، قبل أكثر من ثمانين سنة، فقال:

«إن ما صنعه المعري في رسالة الغفران يشبه ما كتبه دانتي أعظم شعراء الايطاليين في روايته المسماة «الرواية الإلهية»، ويشبه ذلك ما كتبه ملتن... ولكن هذين الشاعرين متأخران في الزمان عن أبي العلاء. فإن دانتي توفي سنة ١٣٢١م نحو ٧٢٠هـ وأبو العلاء توفي ٤٤٩هـ، **فهو قبل دانتي بنحو ٢٧٢ سنة**... فلا بدع إن قلنا إنهما اقتبسا هذا الأسلوب من شاعرنا المعري».

فالمعري لم يحظ بقراءة دانتي، لا لأنه أعمى ولا لأنه لا يعرف اللاتينية، وإنما لأنه مات قبل أن يولد دانتي. فضلاً عن أن دانتي لم يكتب الكوميديا باللاتينية، وإنما كتبها بالايطالية، والايطالية لا ترادف اللاتينية.

أما أن يكون دانتي متأثراً بأبي العلاء والثقافة الاسلامية، أو أن يكون أبو العلاء متأثراً بالثقافة اليونانية ـ اللاتينية أو النصرانية، فهو أمر مطروق، في الشرق، وفي الغرب، وما كتبه لويس عوض عن الغفران ليس جديداً، يشبه ما كتبه عن الأفغاني، مما سبق أن تناوله باحثون في الغرب مثل نيكي وخدوري.

أما المغالطة، فتظهر في ثنايا كلام غالي شكري الذي قال:

● «اقترنت الحملة الشرسة على كتاب «على هامش الغفران» بالمناخ الإرهابي المعد للإطاحة بالناصرية، في منتصف الستينات».

● «كانت الحملة في واقع الأمر إشهاراً سلبياً لمشروع الإسلام السياسي... أما كتاب «أباطيل وأسمار» لمحمود [محمد] شاكر، فلم يكن أكثر من التمهيد الذي اتخذ من لويس عوض مادة سخية للمجتمع «الجاهلي». «ص ٢٤».

أولاً: نشر لويس عوض كتابه «على هامش الغفران» في حلقات، في جريدة (الأهرام)، ثم نشرت المقالات مجتمعة في كتاب الهلال، في نيسان/ ابريل عام ١٩٦٦. وكان لويس عوض يومئذ المستشار الثقافي لجريدة (الأهرام)، وكانت جريدة (الأهرام) هي الجريدة الرسمية للنظام، المعبرة عن اتجاهات الحكومة، وكان رئيس تحرير الأهرام هو محمد حسنين هيكل: داعي الدعاة.

فلويس عوض المفكر الأكاديمي جزء من السلطة والنظام وصاحب مشاركة ويد.

ثانياً: نشر محمود محمد شاكر نقداً لمقالات لويس عوض في مجلة (الرسالة)، وكان نقد شاكر ينطوي على تصويب لأخطاء ومغالطات وقع فيها لويس عوض، ومن بعد جمع محمود محمد شاكر مقالاته، وطبعها في كتاب عنوانه «أباطيل وأسمار».

المهم صدر الجزء الأول من الكتاب عام ١٩٦٥، وصدور الجزء الثاني من الكتاب يوم ٣١ آب/ اغسطس ١٩٦٦، وهو اليوم نفسه الذي اعتقل فيه محمود محمد شاكر وظل معتقلاً في السجن حتى يوم ٣٠ كانون الأول/ ديسمبر ١٩٦٧.

ثالثاً: إن اعتقال شاكر يرجع إلى سبب واحد، هو رده على مقالات لويس عوض، وأن الجزء الثاني من الكتاب الذي يعرض أول ما يعرض للويس عوض قد صودر، ولم يطبع إلا عام ١٩٧٢.

فالمصادرة والاعتقال هما أفضل ما يقدمه مفكر وشيج الصلة بالسلطة، لمن يصوّب أخطاءه، ويعبر عن خلاف مع آرائه، وإن كان ذلك في «حملة شرسة». والغريب أن محمود شاكر لم يقدم لمحاكمة، ولم توجه إليه تهمة.

أما أن يكون محمود شاكر جزءاً من مشروع «الإخوان المسلمين» ـ كما يريد غالي شكري أن يوهمنا ـ فذلك محال. وليس في النقد الموجه إلى الإخوان المسلمين ولا سيما سيد قطب ما هو أقسى وأشد إصابة للمفصل من نقد محمود شاكر لهم.

ولكن، إذا صح أن محمود شاكر من دعاة «الإسلام السياسي» فبأي حق اعتقل وبأي حق صودر كتابه الذي يرد فيه على لويس عوض، وقد قام لويس عوض بجمع كتابه، وطبعته له دار الهلال في نيسان/ ابريل عام ١٩٦٦، ومحمود محمد شاكر يومئذ في السجن؟ كيف قبل داعية الحرية أن ينشر كتابه، يوم كان ناقده مكبلاً في السجن، وقد حرم من حقه في الرد، وصودر كتابه؟

وصدّر لويس عوض كتابه بكلمة قال فيها: «إن الرجعية هاجمته»، وقال عن نفسه: «شهيد الرجعية» المظلوم. فمن المظلوم السجين المصادر، أو الطليق المتبج الذي يستعدي السلطة على نقاده! على من خالفوه الرأي في قضايا أدبية!

وقد نبّه سامي خشبة إلى أن لويس عوض، تجاهل النقد الموجه إلى مقالاته، ولم يصحح الأخطاء التي نبه إليها، فنشر المقالات التي سبق أن نشرتها (الأهرام) دون تنقيح ولم يكن يذكر مراجعه، ولم يهتم بتوثيق نصوصه.

أما التجاهل، فيتصل بمجلة (حوار) ومأساة محررها توفيق صائغ.

لأن غالي شكري في استعراضه لأمجاد لويس عوض، تجاهل طعنة لويس عوض التي وجّهها إلى ظهر توفيق صائغ.

فعندما نشرت جريدة (النيويورك تايمز) تحقيقاً عن المخابرات الأمريكية، زعمت الجريدة أن المخابرات الأمريكية تقدم معونة مالية لمنظمات ثقافية، ذكرت من بينها: المنظمة العالمية لحرية الثقافة التي تصدر مجلة (حوار) التي يشرف على تحريرها «توفيق صائغ».

وما كان من لويس عوض ـ المستشار الثقافي للأهرام ـ إلا أن نشر مقالاً في مجلة (روز اليوسف) ـ وإلى جانبه صورة لجزء معين من جريدة (نيويورك تايمز) ـ **طالب فيه بمنع دخول مجلة حوار إلى مصر**.

ثم عاد لويس عوض، ونشر مقالاً في جريدة (الأهرام) يوم ١٩٦٦/٨/٥م، وصف فيه جريدة (نيويورك تايمز) «بقلة الذوق» لأنها وصفت «الجمهورية العربية» بمصادرة حرية الفكر لمنعها مجلة (حوار) من الدخول إليها، ووصفته بأنه «**جلاد حرية الفكر في مصر**» وذلك في عددها الصادر يوم ٢٣ تموز/ يوليو ١٩٦٦.

وكان لويس عوض من المدافعين عن المجلة منذ نشأتها، و«نشر مقالاته وشعره وفصولاً من روايته «العنقاء» في مجلة (حوار) العربية، ومجلة (انكاونتر) الانجليزية» التي تصدر عن المنظمة العالمية أيضاً.

ويقول لويس عوض في ذلك المقال أيضاً:

«إن دينس دورجمون رئيس المنظمة.. مفكر عظيم، له في نفسي كل إكبار، فأنا من المعجبين بأدبه المقدرين لكفاحه.. قد نفى نفياً باتاً أن مجلة (حوار) قد تلقت أي تمويل من المخابرات الأمريكية، وإني لأصدقه، نفترض أن كل ما تلقته حوار من أموال كان من الدولارات الثقافية، وليس من الدولارات المخابراتية».

وما دام مصدقاً لرئيس المنظمة، ومؤمناً ببراءته، فقد كان حرياً بمراجعة رأيه الذي طالب فيه بمنع مجلة (حوار) من دخول مصر، ولكن صدرت الموافقة على المنع، وتمت المصادرة. وكان موقف لويس عوض ينطوي على تنكر لصديق هو «توفيق صائغ». ولا شك أن الأمر لم يقتصر على أثر مؤلم للنفس فحسب، بل أدى إلى نكران مساهمته الأدبية المشهودة وحجب تراثه الفني. كما انطوى على موقف من غالي شكري مراسل مجلة (حوار) في القاهرة الذي كان يوقع رسائله باسم مستعار.

ومن هنا، إما أن يوافق غالي شكري على مشروعية «منع المجلة» و«مصادرتها» وأنها بوق للمخابرات الأمريكية، وإما أن يسلط الضوء على سقطة لويس عوض وجريمته، ولأنه مقرب منه، وحميم الصلة به، نطالبه بأن يراجع مواقفه من المجلة، أو أن يطالب لويس عوض بمراجعة موقفه أولاً من حرية الفكر «منع الدخول» «المصادرة». وثانياً من مجلة (حوار) من حيث مساهمة المجلة في ترقية الحركة الثقافية، وتقديمها لكتّاب متميزين، حسبنا أن نذكر واحداً منهم هو الطيب صالح. وحسبنا رعاية المجلة للسيّاب في أيام محنته!

وبدهي أن من يستطيع الحصول على أمر بمنع مجلة من دخول مصر، عام ١٩٦٦، يستطيع أن يحصل على قرار بمصادرة كتاب وكاتبه.

وغاية الأمر، إذا كان غالي شكري يتباكى على مصادرة كتاب لويس عوض «مقدمة في فقه اللغة» عام ١٩٨١، فعليه أن يتذكر الآن أن ضحية اليوم كان جلاد الأمس، الذي تلوثت يداه بمصادرة كتاب «أباطيل وأسمار» ومصادرة مجلة «حوار» ومنعها من دخول مصر، بل وتضرجتا بدم صديق قديم هو توفيق صائغ.

وإذا كنا نؤمن بحرية الفكر، ونذود عن حماها، فإننا لا نوافق على مصادرة كتاب لويس عوض، وذلك لا يرجع بطبيعة الحال إلى أن مؤلف الكتاب هو لويس عوض، وإنما لأن إيماننا بحرية الفكر يعني رفضنا مصادرة أي كتاب سواء أكان «مقدمة في فقه اللغة» أو «أباطيل وأسمار» أو مجلة كمجلة (حوار)، ويعني إدانتنا لمن ساهموا في ذلك، ولا شك أن لويس عوض هو ضحية من ضحايا غياب حرية الفكر عام ١٩٨١، ولكن لا شك أن لويس عوض هو «جلاد حرية الفكر» الذي يشارك في السلطة ويستعديها ضد ناقديه «محمود محمد شاكر» وضد أصدقائه «توفيق صائغ ومجلة حوار» عام ١٩٦٦. وصدق من قال «بمثل ما تكيلون، يكال لكم وتزدادون» □